الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر



بدوية — للفنان عدنان انجيلة (سوريا)

العدد السابع
تموز (يوليو)

السنة الخامسة ١٩٥٧

رئيس التحرير
والمدير المسؤول
الدكتور سهيل ادريس

Rédacteur en chef et directeur
SOUHEIL IDRISS

الآداب
مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
بيروت
ص.ب. ٤١٢٣ — تلفون ٣٢٨٣٢
AL-ADAB REVUE MENSUELLE CULTURELLE
BEYROUTH. LIBAN B.P. 4123
Tél. 32832

العدد السابع
تموز (يوليو) ١٩٥٧
السنة الخامسة

No. 7. Juillet 1957
5ème année

القومية العربية والإنسانية

بقلم الدكتور عبد الله عبد الدائم

تنحرف النزعة القومية عن مجراها وتنقلب الى عصبية ذميمة عندما تنسى جوهرها الانساني ، وحين تعتبر القومية غاية في ذاتها ، بدلا من ان تظل وسيلة لاذكاء انسانية الفرد . فتفتح الحياة القومية لا يمكن ان يضطلع به الا اناس افسحوا المجال لطاقاتهم الفردية وحرياتهم ، فذكت قدرتهم على الابداع والعطاء . وتفتح الانسان والطاقات الحرة لا يمكن ان يضطلع بـه ، في مقابل ذلك ، الا اناس عرفوا ان حقيقة هذه الطاقات مرتبطة الجذور بالجانب القومي لدى الانسان ، بالجانب المتصل بحضارة امته .

ولئن كان تاريخ النزعة القومية في البلاد الاجنبية ينبيء عن شيء من التلكؤ في ادراك هذه الرابطة بين القومية والانسانية ، فتاريخ هـذه النزعة لدى العرب يفصح منذ البداية عن عمق الصلة بين هذه القومية والانسانية .

وقبل ان نذكر الشواهد العديدة على عمق هذه الصلة لدى العرب ، يحسن ان نستدرك فنبين ان من الخطأ الاعتقاد ، كما يزعم اكثر الكتاب ، ان تاريخ الفكرة القومية عند العرب تاريخ مولد مجلوب اتى اليهم بتأثير الافكار الاجنبية . صحيح ان هذه الافكار الاجنبية زادت في توضيح الفكرة القومية لدى العرب ، لاسيما في عصور البعث الاخيرة ، وعملت على اعطائها طابعا فكريا وفلسفيا حديثا . غير ان جذور هذه الفكرة نجدها عند العرب منذ اقدم العصور ، بل نجدها عندهم منذ البداية على وجهها الصحيح الذي تلتئم فيه القومية بالانسانية .

فلدى اعراب الجاهلية ، نجد الفكرة الوطنية نفسها ، تلك الفكرة التي كانت قبلية ضيقة ، تربط بين الاخلاص للقبيلة وبين الاخلاص للمثل العليا الخلقية ، العربية والانسانية في آن واحد . فالارتباط بالقبيلة عند عرب الجاهلية ، كان جسرا لارتباط اعمق واوسع يقود العربي الى الارتباط اولا بالمثل العليا العربية ومن ورائها بالمثل العليا الانسانية . او بتعبير اوضح ، كان الارتباط بالقبيلة هو الشكل — البدائي الذي يبرره العصر ، للارتباط بتقاليد الامة وتراثها المعنوي من جهة ، وبالتقاليد الخلقية الانسانية من جهة ثانية . فالجاهلي كان يمجد من خلال قبيلته طائفة من القيم الخلقية تشترك فيها سائر القبائل ، بل تتبارى عليها وتختصم . وهذه القيم الخلقية قيم عربية متوارثة ومتناقلة من جيل الى جيل . ولكنها في الوقت نفسه قيم تريد ان تفرض وجودها المطلق ، وجودها الانساني الشامل . اذ ما كان العربي في الجاهلية يؤمن بنسبية هذه القيم ، بل كان على العكس يريد ان ينصبها على شكل قيم عالمية مطلقة . بل نذهب الى ابعد من هـذا : فاللغة العربية ، كانت بحد ذاتها لغة تحمل فلسفة عربية أنسانية . والنظرة التي تستخلص من هذه اللغة ، نظرة حاملة للخلق وللمثل العليا الانسانية . والادب الجاهلي بدوره ادب انساني ، ومثله الحكم والامثال ، على قلة ما وصل الينا منها . ولا غرابة بعد هذا ان نقرأ لمثل « ماسينيون » :

« ان البعث الدولي للغة العربية عامل اساسي في اشاعة السلام بين الامم في المستقبل . وقد كانت هذه اللغة في نظر كثير من الفرنسيين المسيحيين — وانا منهم — وما تزال ، لغة الحرية العليا ووحي الحب والرغبة التي تطلب الى الله — من خلال الدموع — ان يكشف عن وجهه الكريم » .

هذا اذا لم نذهب الى ما وراء ذلك كله ، فنذكر بالحضارات العربية الانسانية التي قامت في جزيرة العرب منذ اقدم عصور التاريخ ، او التي انتشرت من جزيرة العرب الى الاقطار المجاورة ، فأشاعت منذ ذلك الحين الارتباط الوثيق بين العمل القومي والعطاء الانساني . ثم ان الامتزاج

السياسي الفعلي بين الحضارة العربية والحضارات الاخرى، وعلى رأسها الحضارات الثلاث الكبرى اذ ذاك ، اليونانية والفارسية والهندية ، قد ظهر لدى العرب كما نعلم منذ ايام جاهليتهم . والعرب منذ الجاهلية تبدوا الورثة الحقيقيين لتلك الحضارات التي اخذت في الافول ، وعرفوا ان يمزجوا بين هذه الحضارات وبين حضارتهم العربية ، ليخرجوا من ذلك كله تراثا قوميا وانسانيا .

على ان هذا الارتباط بين القيم القومية والقيم الانسانية، ما كان ارتباطا ناضجا مكتملا في ذلك المجتمع الجاهلي . ولم يكمل نضجه الا بعد الحركة الاسلامية . ففي تلك الحركة حاول العرب ان يجعلوا من قيمهم واخلاقهم قيما انسانية، وان ينقلوها الى سائر افراد البشر ، وينعشوا عن طريقها سائر الناس . لقد بعث الرسول العربي ليتمم مكارم الاخلاق وليجعل من هذه الاخلاق اداة حضارة شاملة للناس. وهكذا كان الاسلام في اعماقه خير تعبير عن رغبة العرب في مجاوزة ذاتهم وكيانهم الضيق ، للخروج به الى الوجود الانساني الشامل . والقيم العربية التي كانت قلقة في الجاهلية ، مضطرمة ولكن ضمن اتون لا تبرحه ، تواقة الى التحقق ، استطاعت في الحركة الاسلامية العربية ان تطمئن الى مستقرها الانساني ، وان تحفر اقنية انتشارها .

وهذه الرغبة في الفتح الانساني ، في فتح قومي يحمل الى الناس حضارة انسانية ومثلا انسانية ، تجلت في روح الدعوة الاسلامية وفلسفتها الدينية ، كما تجلت في روح الفتوح الاسلامية . فهذه الفتوح كما نعلم لم تكن غزوا واستيلاء بمقدار ما كانت انتشارا روحيا ، وغزوا خلقيا . فلقد حكم العرب ايام الفتح الاسلامي بأخلاقهم قبل ان يحكموا بسيفهم ، وكانت دعوتهم الى الناس كافة ، دعوة عدل واخاء ومحبة .

وقد تجلى هذا الارتباط بين القومية والانسانية لدى العرب ، في سائر فترات التاريخ العربي بعد الفتح . تجلى في الدولة الاموية التي كانت دولة عربية ، تحرص على القومية العربية كما نعلم ، والتي استطاعت ان تجعل من هذا الحرص شيئا انسانيا لا يتنافى مع العمل لحضارة انسانية مشتركة . فلقد حول الخلفاء الامويون كما يقول « فانتاجو » الجمهورية الدينية العربية الى امبراطورية حقيقية شبيهة بتلك التي كانت تحلم بها زنوبية من قبل ، وذلك بفضل تحررهم الفكري وضعف عصبيتهم الدينية . فضربوا الدنانير الذهبية على نسق الدراهم البيزنطية وجعلوا الخلافة وراثية بعد ان كانت انتخابية واستعملوا عمالا كثيرين من اليونان والسوريين واسندوا الى المسيحيين مركز الوزير الاول » . وكلنا يعلم كيف تبنى هؤلاء الخلفاء الامويون بعد غزواتهم وفتوحاتهم سياسة التعريب القريبة من سياسة الهيلينيين ، ولم يقيموا اي انقطاع ، في مجال الفكر والعلم ، بين التراث الجديد والحضارات القديمة ، وعلى رأسها اليونانية . بل اقبلوا على الافادة من الاطباء اليونان ومعارفهم ، ولجأ أعيان بني امية الى استشارة هؤلاء الاطباء وتكليفهم بتربية الشباب بغض النظر عن دينهم المسيحي واليهودي. وفي عهدهم استمرت المدارس اليونانية الصغيرة في دمشق وانطاكية ورأس العين، في نقل المخطوطات اليونانية الى السريانية . وكان الاساقفة يضيفون الى وظائفهم الدينية وظائف الاطباء واساتذة المنطق والمهندسين.

تضاف الى هذه الصلات بالعالم اليوناني ، والحضارة اليونانية صلات العرب ايام الحكم الاموي بالهند وتراثه ، ولا سيما فيما يتصل بعلم الحساب والفلك . اذ دخل النظام العشري الهندي حوالي عام ٧٧٣م ، حين حملت السلاسل الفلكية الى الخليفة مرفقة بالرموز العددية وبالاضافة الى الصفر ، كما اطلع العرب اذ ذاك ، فيما يبدو ، على مؤلفات «اريا جوبتا» و «براهما جوبتا» في الجبر .

وفي الوقت نفسه كانت مؤلفات ارسطو تنقل الى العربية في مدرسة رأس العين اليونانية ، التي اصبحت فيما بعد مدرسة رأس العين العربية .

وهكذا استطاع العرب ، كما يقول فانتاجو ايضا ، ان يتموا المهمة التي عجز عن اتمامها الفرس الساسانيون ، وهي المزج بين العلوم اليونانية والهندية . وكان لنجاحهم هذا كما نعلم نتائج بعيدة المدى في حضارة الانسانية .

ولا حاجة بعد ذلك الى الحديث عن امتزاج الثقافة العربية بالثقافات اليونانية والفارسية والهندية في عهد الدولة العباسية والى الاشادة بالروح الانسانية التي كانت تسير في تلك الدولة جنبا الى جنب مع الروح القومية العربية . وحسبنا ان نذكر ، بين امور عديدة تشهد جميعها بعمق الصلة بين العمل القومي عند العرب وبين العمل الانساني ، كيف ساعدت حكومة الاسرة البرمكية على تحقيق التعاون العربي الفارسي ضمن نطاق واسع، وكيف انتشر المسيحيون النسطوريون في الوقت نفسه في البلاد الساسانية وفي وادي دجلة خاصة، حيث اسسوا ديارات وحافظوا على حريتهم كاملة، وكيف كان الخلفاء يستقدمون هؤلاء المسيحيين الحاملين للتراث اليوناني ويكلون اليهم تربية اولادهم في كثير من الاحيان . وحسبنا ان نذكر كذلك تقدير امثال هارون الرشيد ، ذي النسب العربي الخالص وذي الروح العربية القومية ، للثقافة اليونانية ، وما امر به من نقل مؤلفات ابقراط وارسطو وجالينوس الى العربية . اما المأمون فقد اشرف على تربيته منذ صباه طبيب مسيحي هو حنا الماسوعي ، وعندما وصل الى الحكم ارسل الى اليونان والهند بعثات امرها بشراء كل المخطوطات التي يمكن الحصول عليها ونسخ ما لا يمكن الحصول عليه منها . بل انه بعد انتصاره على الامبراطور اليوناني ميشيل الثالث طلب اليه في المعاهدة التي فرضها ان يتنازل له عن بعض المؤلفات اليونانية النادرة الثمينة .

وكتب التاريخ حافلة بالشواهد والبينات على روح التسامح الانساني التي سادت المجتمع العربي . وليس

المجال مجال التحدث عن روح التسامح التي شاعت خاصة بين المسلمين واهل الذمة ، فكلنا يعرف عنها الشيء الكثير. وهذه الروح ، ان لم تكن في يومنا هذا ، موطنا لاي عجب او اعجاب ، فهي في تلك العهود الخوالي التي عرفنا فيها من مآسي النزاعات الدينية فى العالم ما عرفنا ، صفحة ناصعة في تاريخ العرب تنبىء عن عمق منازعهم الانسانية . انها هي التي دعت سائر المؤرخين الى الاشادة بانسانية المجتمع العربي ، وهي التي دعت مؤرخا كبيرا كـ« متز» الى ان يقول في صراحة وجزم :

« لقد كان وجود النصارى بين المسلمين سببا في ظهور مبادىء التسامح التي ينادي بها المصلحون المحدثون. وكانت الحاجة الى الحياة المشتركة وما ينبغي ان يكون فيها من وفاق مما اوجد من اول الامر نوعا من التسامح لم يكن معروفا في اوروبا في العصور الوسطى . ومظهر هذا التسامح نشوء علم مقارنة الاديان ، اي دراسة الملل والنحل على اختلافها ، والاقبال على هذا العلم بشغف عظيم . »

افنذكر عابرين اذن جانبا من ذلك التسامح الذي يتجاوز معنى التسامح الديني ، ويحمل منازع انسانية اعم واشمل؟ انذكر ان بعض الخلفاء كانوا يحضرون المواكب الدينية لاهل الدمه واعيادهم ويأمرون بصيانتها ، وان الحكومة كانت تأمر في حال انقطاع المطر ، بعمل مواكب يسير فيها النصارى وعلى رأسهم الاسقف ، واليهود ومنهم النافخون فيالابواق؟ ام نذكر ما يثير عجب مثل «متز» ايضا حين يكتب :

« من الامور التي نعجب لها كثرة عدد العمال والمتصرفين غير المسلمين فى الدولة الاسلامية . اذ كان النصارى هم الذين يحكمون المسلمين في بلاد الاسلام . والشكوى من تحكيم اهل الذمة في اشياء المسلمين واموالهم شكوى قديمة » . (الحضارة الاسلامية في القرن الرابع الهجري ، ترجمة ابو ريدة ، ص ٦٧) .

ام نذكر فوق هذا مكانة الجاثليق النسطوري والبطريق اليعقوبي واحبار اليهود في مصر والشام ؟ ام نذكر ما جرى حتى للصابئين في النصف الثاني من القرن الرابع الهجري يوم كتب لهم امير المؤمنين منشورا يأمر فيه بصيانتهم وحراستهم والذب عن حريمهم ورفع الظلم عنهم والتخلية بينهم وبين مواريثهم وترك مداخلتهم ومشاركتهم فيها ؟ بل لقد اعترف القرن الرابع الهجري للمجوس بأنهم أهل ذمة الى جانب اليهود والنصارى فكان لهم كاليهود رئيس يمثلهم فى قصر الخلافة عند الحكومة .

والامثلة اكثر من ان تحصى على هذا الضرب من التسامح ونحن لا نورده هنا لانه تسامح ديني وانما نورده لانه وجه من وجوه نزعة العرب الانسانية التي تركب بفطرتها مركب التسامح انّى حل، وتعترف للانسان بقيمته وكرامته ما دام انسانا ، وللمواطن بشأنه ما دام مواطنا .

والحق ان هذا التسامح الديني ، كما رأينا ، لم يكن موقفا سلبيا فقط ، وانما كان له وجهه الانساني الايجابي ، اذ كان يتجاوز رعاية اهل الذمة الى الافادة من علومهم ومن التراث الاجنبي الذي كانوا حملته غالبا ، لا سيما في اوائل عهد الفتح العربي .

ويطول بنا الحديث اكثر من هذا ان نحن اردنا ان نعدد الاعمال الكثيرة التي قام بها العرب فى سبيل نشر حضارتهم العربية ، وفي سبيل جعل هذه الحضارة حاملة للتراث الانساني ، ولا سيما اليوناني والفارسي والهندي . ويطول هذا الحديث خاصة ان حاولنا بعد هذا ان نبيّن ما قدمه العرب ، بعد هذا الهضم لتراث الاخرين وبعد هذه الصياغة العربية لعلوم الاولين من خدمات للحضارة الانسانية ، حين انتقل تراثهم الى اوروبا ، عن طريق الاندلس . وحسبنا ان نذكر ان احياء الخلفاء العباسيين للاثار اليونانية قد اظهر قيمة هذه الاثار لليونان انفسهم ، فأحدث ذلك في بيزنطة نوعا من اليقظة الهيلينية تأسست خلالها في هذا البلد مدرسة الـ« ماجور » تقليدا لدار الحكمة التي اسسها المأمون قبل ثلاثين سنة . وحسبنا ان نذكر ان الثقافة العربية في الاندلس اصبحت مبذولة لكل انسان . وان الغربي والقشتالي اذا اصيبا بمرض لايترددان في الاستشفاء عند العرب ، ويحجمان عن تسليم نفسيهما الى طبيب لاتيني . وهل ننسى ان الملك الفونس التاسع قد انشأ في بلنسية عام ١٢٨٠ ، اول جامعة مسيحية في اسبانيا على طراز الجامعات العربية ، وان احد خلفائه ، وهو الفونس العاشر قد بنى اول مرقب في الغرب واستخدم لذلك هيئة من فلكيي العرب واليهود نظموا قوائم فلكية سميت بالقوائم الالفونسية عام ١٢٥٦م ؟ بل هل ننسى ان بطل القرن الثالث عشر في بريطانيا ، « روجر باكون » ، قد استند فى تكوينه الثقافي الى المؤلفين العرب ، ولا سيما مؤلفات ابن الهيثم ؟ والامثلة اكثر من ان تحصى على ما قدمه العرب للغرب من تراث حضاري في سائر ميادين العلم والمعرفة ، وعلى الصلات المتبادلة التي قامت بين حضارة العرب وبين حضارة العالم بوجه عام . ولا يعنينا من هذه الامثلة كلها الا انها شواهد بينات على ان الفكرة العربية التي حملها العرب وارادوا اذاعتها بعد الاسلام ووطدوا لها فى خلافاتهم لم تكن عربية ضيقة ، فيها التعصب وفيها التنكر للامم الاخرى والحضارات الاخرى ، وانما كانت فكرة قومية غنية خصبة لا تعرف الضيق ولا تركن الى الغلبة ، بل تحمل تراثها وتراث غيرها ، وتغني تراثها وتراث غيرها عن طريق نضالها وغنائمها . وبهذا حققت لابنائها تفتحا ونموا ذاتيا ثرا ، وحققت للانسانية خدمات جلى ، اذ منحت هذه الانسانية الدفقة الحية التي انطلقت بها شطر الحضارة الحديثة كلها .

وحسبنا تلخيصا لذلك كله ان نورد ما قاله المفكر الاميركي « راندال » في كتابه عن تكوين العقل الحديث (الترجمة العربية ، ص ٣١٣ ــ ٣١٤) :

« ان عظمة العرب كانت كامنة في مقدرتهم على تمثل افضل ما في التراث الفكري للشعوب التي احتكوا بها ... فقد اخذوا من العلم اليوناني المعرفة الرياضية والطبية التي احتقرها الرومانيون ونبذها المسيحيون جانبا . وراحوا يعملون بصبر وجهد في ذلك الطريق الذي ازدراه الاغريق في اوج عظمتهم ، تابعين طريق التطور البطيء والتكيف العملي . وقد اكتسبوا من الهند الارقام « العربية » التي لا يمكن الاستغناء عنها ، وشكل التفكير الجبري الذي لولاه لما استطاع المحدثون قط ان يبنوا على الاسس التي وضعها الاغريق . وبنوا في القرن العاشر في اسبانيا حضارة لم يكن العلم فيها مجرد براعة فحسب بل كان علما طبق على الفنون والصناعات الضرورية للحياة العملية ، وفي الجملة كان العرب يمثلون في القرون الوسطى التفكير العلمي والحياة الصناعية العلمية اللذين تمثلهما في اذهاننا اليوم المانيا الحديثة .

وخلافا للاغريق لم يحتقروا المختبرات العلمية والتجارب الصبورة . اما في الطب وعلم الاليات ، بل في جميع العلوم، فقد استخدموا العلم في خدمة الحياة الانسانية مباشرة ولم يحتفظوا به كغاية في حد ذاتها . وقد ورثت اوروبا بسهولة عنهم ما ترغب ان تسميه بروح «باكون» التي تطمح في « توسيع نطاق حكم الانسان على الطبيعة » .

غير ان حوادث الايام لم تمهل هذه الحضارة العربية طويلا ، فما لبثت ان ذبلت بعد ان قدمت عطاءها للانسانية وبعد ان دفعت ركبها الى امام . واعقبت تلك العصور الزاهيات في تاريخ العرب عصور انحطاط ، كانت هي ايضا من جني الفكرة القومية . غير انها لم تكن هذه المرة من جني الفكرة القومية الانسانية على نحو ما حملها العرب ، وانما كانت من جني فكرة قومية منحرفة حملها الاعاجم الذين لم يدركوا رسالة العرب الانسانية ، فاستفادوا مما حققه العرب لهم من رعاية ومزايا ، ليقلبوها ضد العرب وليجعلوا منها اداة لعصبية ذميمة ، ظهرت فيها الافكار الشعوبية في أسوأ مظهر . وهكذا انقلبت هذه الشعوب الدخيلة على الحضارة العربية التي نشأتهم واحسنت وفادتهم ، ولم يدركوا الهدف الانساني البعيد لاشتراك امثالهم في هذه الحضارة العربية ، وساءهم ان ينتصر العرب حضاريا ، فكادوا لهم عسكريا ، وكانت لهم الغلبة الحربية ، وان كانوا لم يصيبوا الغلبة الروحية (*) .

عبد الله عبد الدائم

(*) فصل من كتاب « القومية والانسانية » الذي صدر اليوم عن « دار الآداب » ببيروت

خفايا المعركة الانتخابية في لبنان

بقلم محمد النقاش

شغلت الانتخابات النيابية العامة دنيا العرب هذه المرة اكثر من اية مرة . بل لعلها المرة الوحيدة التي اثارت فيها الانتخابات اللبنانية مثل هذا الاهتمام . كما ان الاهتمام تعدى دنيا العروبة الى الدنيا باسرها .

واذا قلنا ان بعض المصادر الاجنبية اعتبرت هذه المعركة وكأنها معركتها، لم نذهب بعيدا فى القول ...

والسبب — كما هو معلوم — ان لبنان اعتنق سياسة الغرب (على لسان رئيس جمهوريته الاستاذ كميل شمعون) وقبل مبدأ ايزنهاور على يد حكومته التي يرئسها الاستاذ سامي الصلح ، ووزير خارجيته الدكتور شارل مالك . فعل لبنان ذلك عشية الانتخابات وضمن الحاكمون اكثرية نيابية لا بأس بها للموافقة على هذه السياسة ، اذ ان اكثرية النواب تحسب فى لبنان الف حساب للسلطات فى المعركة الانتخابية ، وعودة النائب الى كرسيه رهن — على هذا الاساس ، والى حد كبير — برضى الحاكمين ..

ومع ذلك ، فقد قامت معارضة قوية لهذه السياسة فى صفوف الشعب. واذا شئنا وضع النقاط على الحروف ، قلنا ان المسلمين — وهم يؤلفون على الاقل نصف اللبنانيين — اجمعوا على مناهضة هذه السياسة فى الانحياز الى الغرب ، وآثروا البقاء على سياسة الحياد ، والتعاون فى هذا المضمار مع سوريا ومصر . كما ان فريقا من المسيحيين ، على رأسهم الزعيم حميد فرنجية ، آثروا سياسة الحياد .

وعند مناقشة القبول لمبدأ ايزنهاور فى البرلمان ، استقال سبعة من اقطاب النواب بينهم الاستاذ فرنجية ، احتجاجا على زج لبنان فى سياسة لا ترتضيها كثرة ابنائه ، عن طريق الافادة من ظروف الانتخابات ، ومن ظروف الطوارىء التي بسطت رواقها على لبنان بضعة اشهر ، لكسب الانصار بين النواب ، وكبح جماح المعارضة ...

مرض الئيس الصلح

ومما دل على ان المسيحيين جميعا غير راضيين عن سياسة الانحياز للغرب ، ان الاستاذ سامي الصلح الوحيد بين زعماء المسيحيين الذي قبل الحكم على اساسها ، لما اصيب بمرض خطير الزمه المستشفى اياما ، اتخذ مرضه اهمية شبه دولية ، وكان «المغرّبون» والغربيون فى لبنان يقيمون الصلوات ابتهالا الى الله ان يشفيه .. فمكانته وشعبيته اللتان فقد منهما الكثير عند المسلمين ، كما دلت انتخابات بيروت ، كانتا ضروريتين جدا لتدارك الموقف . ولو اصيب — لا سمح الله — بمكروه ، لما وجد زعيم مسلم بوزنه او اقل‌منه ، يرضى تولي رئاسة الوزارة .. ولحدثت الازمة التي تنسف سياسة الانحياز الى الغرب ، او بلبلة تجر الى ما لا تحمد عقباه فى لبنان ...

مقدمات المعركة

ومن البديهي ان السياسة الخارجية لم تكن العامل الوحيد فى المعركة بل هناك قضايا محلية كثيرة ، فى طليعتها — على ما قيل — ان الرئيس شمعون كان حريصا على الاتيان بمجلس يضمن فيه اكثرية الثلثين لتعديل الدستور ، وتجديد رئاسته ست سنوات اخرى ...

ولوحظ منذ اللحظة الاولى ان الحكومة لا تريد ان تشرف على الانتخابات ، بل ان « تعمل » الانتخابات ... وقد قسمت الدوائر الانتخابية ، وحدد عدد النواب (٦٦ نائبا بدلا من ٨٨ كما طالبت كثرة اللبنانيين الساحقة) وقسطت الانتخابات (على ان تجري خلال شهر بدلا من يوم واحد) بشكل يضمن فوز القوائم الحكومية ..

وظهر للبنان ان للحكومة مرشحين ، تتعهدهم وتسهر بكل وسائلها على نجاحهم ...

وهذا ما استثار المعارضين ، فطالبوا بحكومة حيادية تشرف على الانتخابات ، كما حدث فى مرتين سابقتين خلال رئاسة الاستاذ شمعون . لكن المسؤولين لم يأبهوا للمعارضة ، واصروا على ان تكون الحكومة — الحكومة التي خرجت على الحياد فى السياسة الخارجية وعلى الحياد فى الانتخابات — هي التي ستجري الانتخابات — ولقاء هذا الاصرار ، اضربت بيروت فى الثلاثين من أيار ، وقامت مظاهرات سلمية قمعتها الحكومة بالرصاص ، محدثة عدة قتلى وجرحى .

وظلت بيروت مضربة اربعة ايام ، وتآزرت معها طرابلس وصيدا (اي المدن الرئيسية الثلاث فى لبنان) وانتهى الامر بترضية المعارضة عن طريق ضم وزيري دولة من المحايدين الى الحكومة ، مهمتهما الاشراف على حياد الحكومة أثناء الحملة الانتخابية ، وتعهد الجيش بالسهر على عملية الانتخاب ايام الانتخاب .

النتائج

حتى كتابة هذه السطور ، كانت الانتخابات قد تمت فى ثلاث محافظات من اصل خمس فى لبنان ، وانتخب اربعة واربعون نائبا من بيروت والجنوب وجبل لبنان ، من اصل ستة وستين هم مجموع المجلس المقبل. وقد فاز من المعارضة اربعة فقط ، هم السادة : نسيم مجدلاني (بيروت) معروف سعد (صيدا) علي بزي وكامل السعد (الجنوب) وفاز الحكوميون دون استثناء فى جبل لبنان .

فهل نستنتج من هذا ان اربعة على اربعين لبنانيا ، هم فقط المعارضون لسياسة لبنان العربية والخارجية ؟

اذا فعلنا ، نبتعد كثيرا عن الواقع . فقد قلنا ان السلطات القت بكل ثقلها فى المعركة . ولكن لم يحدث تزوير بالمعنى الصريح فى صناديق الاقتراع فقد حدث ضغط واكراه واغراء ، مما اضطر وزيري الدولة الاستاذ محمد علي بيهم والدكتور يوسف حتي الى لاستقالة من الوزارة غداة الانتخابات فى جبل لبنان ، احتجاجا واستنكارا .

على ان هناك ، غير الضغط والاغراء — والدركي او الشرطي هو ملك الانتخابات فى كثير من قرى لبنان ودساكره — ما هو اهم .

فنظام الانتخاب فى اساسه فاسد . اذ يعتمد لبنان فيه التمثيل الطائفي ، بحيث يكون لكل طائفة دينية — وما اكثر الطوائف عندنا — عدد محدد من النواب يتناسب مع عدد افرادها .

وبديهي ان هذا التوزيع يجري بمعرفة الدوائر الحكومية وحدها .

والملاحظ ان اي احصاء عام للسكان لم يجر منذ عام ١٩٣٢ . والطوائف الاسلامية لا تنفك تطالب باحصاء جديد .

لكن منتهى التناقض فى الوضوع ان هذا التمثيل الطائفي يفقد معناه تماما يوم الانتخاب ، لان الدوائر الانتخابية لا تخضع للنظام الطائفي . معنى ان بضع طوائف تشترك فى انتخاب بصفة نواب احيانا . وقد جرى تقسيم الدوائر بشكل يجعل بعض الطوائف اقلية ، بحيث لا يكون لها يد فى انتخاب نوابها . وقد حدث فى انتخابات بيروت مثلا ، ان المعارضة من النواب المسلمين نالت من اصوات المسلمين ضعفي ما نالت الحكومة ... ومع ذلك ، نجحت الحكومة وسقطت المعارضة .

على ان تقسيم الدوائر لا يخضع فقط للاهواء الطائفية ، بل للاهواء الحزبية ، بحيث ان من قسمها ، وزع انصار فلان وشتت شملهم ، بينما جمع انصار فلان فى دائرة واحدة .. وهكذا ، سقط فى الانتخابات الاخيرة مثلا ، السيد احمد الاسعد فى الجنوب ، احمد الاسعد الذي كان يصل الى البرلمان منذ ثلاثين سنة فى استمرار ، ومعه اثنا عشر نائبا ، يختارهم على هواه دون منازع (تصور ان زعيما كالمغفور له رياض الصلح لم يكن يستطيع النجاح فى الجنوب — حتى وهو رئيس للحكومة — دون رضى الاسعد)

وسقط الاستاذ كمال جنبلاط ، وهو من اسرة درزية عريقة احتلت البرلمان ايضا ثلاثين سنة ، اي منذ قيام الحياة النيابية فى لبنان . وكان ممثلها — وكمال جنبلاط يمثلها منذ ١٤ سنة — بيضة القبان فى انتخابات جبل لبنان ، بحيث يستطيع الاتيان معه باكثر من نصف نوابه ..

وبفضل تقسيم الدوائر ، وضغط الحكومة ، فاز على كمال جنبلاط شاب لم يسمع به من قبل على مسرح السياسة .. ولعله خاض المعركة ، وكل امله ان يسقط فى وجه عملاق الانتخابات جنبلاط ...

الخلاصة

والخلاصة ان الانتخابات او نتائجها لا يمكن ان تعتبر بوجه من الوجوه استفتاء حول سياسة لبنان العربية والخارجية .. لاسيما وانها تخضع — عدا ما قدمنا — لعوامل حزبية ومحلية صرف فى كثير من المناطق .

لهذا ، يمكن القول مهما تكن نتائج انتخابات عام ١٩٥٧ . ان الاوضاع بالنسبة الى السياسة العربية باقية حيث كانت قبل الانتخابات .

فالمسلمون بكثرتهم الساحقة غير راضين عن سياسة الانحياز ، ومعهم فريق كبير من المسيحيين . ومتى عرفنا ان للبنان وضعا خاصا ، يقوم على التوازن قبل كل شيء ، بين شطريه المسيحي والمسلم ، ادركنا اية مرارة قد تخلق فى نفوس بعض ابنائه حين يجرون جرا ، وباساليب ملتوية ، الى اعتناق سياسة لا يؤمنون بها ولا يرتضونها .

زد على هذا ، ان لبنان بلد المفاجاءات . فحتى لو انتصرت القوائم الحكومية فى كل مكان ، لانستبعد — بل نتنبأ — ان تقوم من قلب الموالين والحكوميين معارضة ، بعد مضي شهرين على تولي المجلس الجديد ...

هذا ، اذا كتب لهذا المجلس ان يعيش ، لا بعد ان استقال وزيرا احتجاجا على عدم صحة الانتخابات وانما لقضايا اكثر عمقا وابعد اثرا.. لعل فى طليعتها ان المجلس الجديد يكاد يكون خاليا من ممثلي الشعب الحقيقيين ، — او نصف الشعب ، على الاقل — اولئك الذين كان بامكانهم وحدهم ان يعبروا عن امانيه الصادقة فى سياسة عربية قومية تحررية .

السياسة السعودية الأردنية

بين الثامن من حزيران ١٩٥٧ والثالث عشر منه — قام الملك سعود بزيارة لاخيه الملك حسين فى عمان . وقد دارت بين الملكين خلال هذه الايام الستة احاديث حول علاقتهما ، ثم علاقاتهما ببقية الدول العربية ، انتهت كالمعتاد ببلاغ مشترك .

وفى الامكان القول ان هذا البلاغ هو اوهن بلاغ من نوعه فى تاريخ السياسة عامة ، وتاريخ البلاغات المشتركة بوجه خاص .

ولنبدأ بجلاء نقطة مهمة . ففي اعتقادنا ان الملكين لم يضعا البلاغ بنفسيهما ، ولا اطلعا عليه بانعام نظر. بل هو من صنع البكانتين ، ما فى ذلك ريب ...

ودليلنا على ذلك ان البلاغ اورد غير مرة عبارة ((العاهلين العظيمين)) ... فلا يعقل ان يتحدث ملك عربي مطبوع على خلق التواضع عن نفسه بهذه اللهجة . ولم يسبق لمعاوية او للوليد بن عبد الملك ، ولا للمنصور او هارون الرشيد ان نعتوا انفسهم بالملوك العظماء ... وننتقل الان الى صلب الموضوع ، ونستعرض نص البلاغ المبين ... ونقارنه بواقع الحال.

لقد شاء واضعوا هذا البلاغ ، اما ان يضحكوا من انفسهم ، واما ان يضحكوا من العرب اجمعين .. وحاشا لهم او هيهات ان يحاولوا السخرية من وليي نعمتهم الملكين اللذين صدر البلاغ باسميهما .

فالذي يتلو بلاغ عمان ، ويغمض عينيه من كل ما جرى بين اجتماع القاهرة للملكين سعود وحسين والرئيسين عبد الناصر والقوتلي ، وبين اجتماع عمان للملكين سعود وحسين وحدهما فى حزيران ، لا يتمالك ان يجزم بان كل شيء ما زال على حاله بين الدول الاربع .. وان تغيب عبد الناصر والقوتلي من اجتماع عمان، لم يكن الا لسبب قاهر ، لسبب صحي مثلا ..

ذلك ان الدولتين السعودية والاردنية تؤكدان :

١ — تمسكها بمبادىء باندونغ والحياد الايجابي .

٢ — تمسكهما بالتعاون العسكري مع سوريا ومصر .

٣ — تمسكهما باتفاق التضامن العربي الذي يلزم كلا من مصر والسعودية بدفع خمسة ملايين جنيه للاردن فى العام ، وسوريا بنصف هذا المبلغ .

هذه هي النقاط الاساسية فى البلاغ . وهي كما ترى تدل على ان كل شيء يجري على ما يرام بين الدول الاربع ...

ومع ذلك فان بغداد وبيروت كانتا اكثر العواصم العربية ترحيبا بهذا البلاغ . بينما امتعضت له القاهرة ودمشق .. مما يدل على ان هناك سرا .

السر العجيب ... اللغز الخفي هو ان عدة امور جرت بين شباط وحزيران ١٩٥٧ ، وقد جرت على المسرح السياسي الطلق ، امام الجمهور مباشرة ، لا وراء الكواليس ولا خلف الستار ..

وهي امور ما يقال فيها انها تتنافى مع بلاغ عمان ، نصا وروحا ...

حدث فى تلك الاشهر الثلاثة ، ان الملك سعود قبل مبدأ ايزنهاور ، وجدد ايجار قاعدة الظهران للاميركان ، وزار بغداد ، وايد الملك حسين

— البقية على الصفحة ٩٥ —

قرأت العدد الماضي من الآداب

الأبحاث

بقلم الدكتور حافظ الجمالي

كان صدر « الآداب » فى هذه المرة للاستاذ رئيف خوري فى مقاله « انا عائد من مصر » . ولقد احسنت (الآداب) فيما فعلت . ذلك ان هذا الجو الذي تملأه الدعايات المغرضة ، حول ما يجري فى مصر ، جو يحتاج إلى تبديد الشبهات ، وكشف النقاب عن الحق ، وازالة ما قد يكون علق حتى بالنفوس المخلصة من شكوك ، او ريب ، او ظنون ..

وكانت الاتهامات التي يحاول الاستاذ الخوري الرد عليها غير قليلة : مصر تتبع سياسة تمييز ديني ، ولا يلقى المسيحي فيها الا كل اضطهاد . غير انها فى الوقت نفسه تنجرف فى التيار الشيوعي ! ثم أن مصر ضيقة الصدر باللبنانيين ، ولعلها كذلك ضيقة الصدر بالعراقيين ، والاردنيين والسعوديين . وأخيراً فان المعارضة هناك تشتد ، ويتبع ذلك ان حركة القمع تشتد ايضا .

ولقد وفق الاستاذ الخوري فى الرد على هذه الاتهامات ، اجمل توفيق . وكان مقاله صرخة بريئة من صرخات الحق فى وجه الباطل . ولعلنا نحتاج مع شهادة الاستاذ الخوري الى الف شهادة مماثلة حتى نستطيع أن نقيم الحجة على خصوم مصر والعروبة والسياسة المتحررة .

غير ان القضية فى هذه الاتهامات اعمق من قضية «رأي» نختلف عليه ، أو « اشاعة » نصدقها او نكذبها حسبما نريد . ان هذه الاتهامات تصدر عن دوائر معينة ، وتغذيها دوائر معينة ايضا . فلو اقسمت لرجالها بالله وبالانبياء، ولو حلفت لهم بكل الاولياء والصالحين ، ولو وضعت أمام اعينهم الحقائق الدامغة ، والبراهين الساطعة ، ولو انت جعلتهم يزورون مصر فردًا فردا ، لما استطعت ان تغير لهم رأيا أو تحولهم عن المقاصد التي يعملون من اجلها . ولئن كان هنالك من يعرف الحقائق فعلا ، بل لئن كان هنالك من يعرف كذب هذه الاتهامات مثل غيره ، فلا شك انه هو الذي يروجها ، ويدعو اليها ، وينادي بها . أو لا يعرف حكام اميركا وحكام العرب الملحقين بأمريكا ، ان هذه الاتهامات باطل محض ؟ بل أليس من البلاهة الكبيرة ان يجهلوا انها باطل محض ؟ وهذا لبنان الشقيق الذي لا يفد منه على سوريا فى اليوم الواحد ، أقل من الف زائر، أيمكنه ان يجهل او يتجاهل حقيقة الوضع فى سوريا ؟ ومع ذلك فان سوريا اصبحت فى نظر فريق من ذوي المصالح فيلبنان بلدا تسيطر عليه الشيوعية العالمية ، كما تسيطر فى مصر ، بل قل انه « عنزة ولو طارت » .

لقد قال اكرم الحوراني فى تصريح جديد له : ان امريكا تصم بالشيوعية كل انسان لا يمشي فى ركابها . ولا يرضى بسياساتها . وهذا القول صحيح جدا جدا . وعلى هذا الاساس فان سوريا قد اصبحت شيوعية كمصر تماما ، لانهما بلدان لا يسيران فى الركاب الامريكي . فاذا عرفت الشيوعية بمثل هذا التعريف ، وكان مضمونها الوحيد هو ارادة التحرر من الاستعمار ، والخروج من فلك الدول المتآمرة على مصير العرب ، فأهلا وسهلا بها من «شيوعية»

والحق ان منطق الاستعمار غريب جدا . ومفضوح ابله فى الوقت نفسه : انه يرحب بالديكتاتورية تملأ السجون بالاحرار ، وتعطل الصحافة ، وتقتل كل حرية مدنية ، وتحل كل المنظمات المشروعة ، عندما تكون هذه الدكتاتورية لمصلحته . فاذا هي كانت احكاما عرفية رقيقة لا تزعج احدا ، ولا تغضب الا المتآمرين ، فانها تصبح دكتاتورية لا سبيل الى احتمالها . بل قل ان هذا الاستعمار يرحب بكل شر للبلاد ، ان كان هذا الشر فى مصلحته . ويعادي كل خير للبلاد ، ان كان هذا الخير ضد مصلحته . ومن العبث ان تطالبه بالوقوف ، عند حدود المنطق الموضوعي المتفق عليه .

ولكن هل يعني ذلك كله ان مقال الاستاذ الخوري ليس بذي فائدة ؟ لا شك ان هذا امر لا يخطر بالبال ، فنحن بحاجة ماسة ، فى كل يوم ، الى مثل شهادته . فلعل هنالك فئة من طيبي القلب ، المخلصين ،تغرر بهم الدعايات الاجنبية ، وينتهي بهم الامر الى تصديقها . فاذا ما جاءت شهادات متواترة من نوع شهادة الاستاذ الخوري ، كانت عونا لهم على تبديد هذه التهم من انفسهم ، وازالة ما قد يكون علق بأذهانهم منها .

ومع ذلك فاني كنت افضل ان يشتمل المقال على شيء آخر اكثر من مجرد دفع التهم ، أو تبرير ما هو صحيح منها . انني افهم ، من مقال الاستاذ الخوري مثلا ان الحكومة المصرية الزمت المدارس العلمانية او المسيحية بتعليم الدين الاسلامي . وهذا التدبير له ما يبرره فى نظر

الاستاذ الخوري ، حتى لا تمتلىء عقول الناشئة غير المسلمة بأوهام باطلة عن حقيقة الدين الاسلامي . وهذا الهدف مشروع جدا . ولكن اليس بالامكان الوصول الى مثل هذه الغاية عن طريق آخر ، عن طريق ادخال مادة جديدة فى البرامج الدراسية ، هي مادة « تاريخ الاديان » مثلا ؟ مما يصل بنا الى الغاية نفسها ويبعد احتمال توجيه اية تهمة من التهم ، فى هذا المجال ؟

اما الانجراف فى التيار الشيوعي ، فانه ليس لوحده نظريا على الاقل بمناقض لسياسة التمييز الديني فقد يكون كلا الامرين واقعا ، بالرغم مما فيه من تناقض عقلي. والا فكيف نبرر فى العالم الديموقراطي وجود مبدأ حرية الرأي من جهة، ووجود سياسة عنيفة فى مقاومة الشيوعية فى الوقت نفسه ؟ وعدا ذلك فان من يكيل الاتهامات لا يهمه كثيرا ان يقع فى التناقضات المضحكة . بل المهم عنده ان يبلغ غايته من الناس ومن عقول الناس ، بكل طريقة مقبولة لديهم .

وآخر ما آخذه على مقال الاستاذ لخوري انه مجرد دفاع عن قضية مصر ضد كل ما يكال لها من الاتهامات . وعندي ان الغيرة على مصر والعروبة لا تعني ابدا اغفال مواطن الضعف ، ومجالات التقصير . فنحن بحاجة فى قضايانا القومية الى مصارحة زعمائنا وانفسنا بكل ما ينبغي ان يعرف ، وان يوضح ، وان ينقد ، وان يتهم ، فقد قيل : صديقك من صدقك لا من صدقك . فاذا لم يكن فى سياسة مصر الداخلية والخارجية أي موطن من مواطن الضعف والنقص ، فان ذلك لا يكون امرا طبيعيا . ولئن كان هناك شيء من هذا القبيل ، فليس من الاخلاص للعروبة ولا لجمال عبد الناصر ، ان نكتمه عنه ، او ان لا ندلي بنصيحة فى موضوعه .

اما الاستاذ محمد النقاش فى موضوعه « بعد ان تحول الاردن الى سجن كبير » فانه يطيب لي ان اعلن له عظيم اعجابي بتحليلاته ، ونفوذ نظراته ، ولا يسعني الا ان اصفق اذ اقرأ المقطع الاخير من مقاله :

« الخوف هو من الصهيونية ..

« ولكي نقوي على الصهيونية ، لا بد لنا من نظام داخلي تقدمي متطور ، يرفع مستوى السواد الاعظم ، فى حقول التربية والاجتماع والاقتصاد. وكل ملك أو رئيس جمهورية يكافح هذا التطور انما يكون عدو نفسه ، وعدو نظامه . »

بقي ان يسمع الملوك هذا الكلام الطيب ، وان يعوه ..

ـ البقية على الصفحة ٨١ ـ

الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

بيروت

ص . ب ٤١٢٣ ـ تلفون ٣٢٨٣٢

✶

الادارة

شارع سوريا ـ رأس الخندق الغميق ، بناية الاسمر

✶

الاشتراكات

فى لبنان وسوريا : ١٢ ليرة

في الخارج : جنيهان استرلينيان

او ٥ دولارات

فى اميركا : ١٠ دولارات

فى الارجنتين : ١٥٠ ريالا

تدفع قيمة الاشتراك مقدما

حوالة مصرفية او بريدية

✶

الاعلانات

يتفق بشأنها مع الادارة

✶

توجه المراسلات الى

مجلة الآداب ، بيروت ص.ب. ٤١٢٣

أغنيتان للألم

- ١ -

من أين يأتينـا الألمْ ؟
من أين يأتينـا ؟
آخى رؤانا من قِدَمْ
ورعى قوافينـا

* * *

أمسِ اصطحبناه إلى لُجَج الميـاه
وهناكَ كسّرناه ، بدّدناه في موج البحيره
لم نبقِ منه آهةً ، لم نبق عَبْره
ولقد حسبنا أنّنا عدنا بمنجىً من أذاه
ما عاد يلتقي الحزن في بَسَماتنـا
او يخبيء الغُصَص المريرة خلف أغنياتنـا

* * *

ثم استلمنا وردةً حمراءَ دافئةَ العبيرْ
أحبابنا بعثوا بهـا عبر البحـارْ
ماذا توقّعناه فيهـا ؟ غبطةً ورضىً قريرْ
لكنّها انتفضتْ وسالتْ أدمعاً عطشى حرارْ
وسقت أصابعنا الحزينات النغمْ .
. . . إنّا نحبُّكَ يا ألم .

* * *

من أين يأتينا الألمْ ؟
من أين يأتينـا ؟
آخى رؤانا من قِدَمْ
ورعى قوافينـا
إنّا له عطَشٌ وفمْ
يحيى ويسقينـا

* * *

- ٢ -

أليس في إمكاننا أن نغلب الألمْ ؟
نرجئه الى صباحٍ قادمٍ أو أمسيه ؟
نشغلُه ؟ نقنعُهُ بلعبةٍ ؟ بأغنيه ؟
بقصّةٍ قديمةٍ منسيّـة النغمْ ؟

* * *

ومن عساه أن يكون ، ذلك الألمْ ؟
طفلٌ صغيرٌ ناعمٌ مستفهمُ العيونْ
تسكته تهويدةٌ وربتةٌ حنُونْ
وإن تبسّمنـا وغنّينا له ينَم . . .

* * *

يا إصبعاً أهدى لنا الدموعَ والندمْ
مَنْ ، غيرَهُ ، أغلق في وجه أسانا قلبَهُ
ثم أتانا باكياً يسأل أن نحبّهُ ؟
ومَن ، سواهُ ، وزّع الجراح وابتسَمْ ؟

* * *

هذا الصغيرُ . . . انّه أبرأُ من ظَلَمْ
عدوّنا المحبُّ أو صديقُنا اللدودْ
يا طعنةً تريد أن نمنحهـا خـدودْ
دون اختلاجٍ عاتبٍ ودونما ألمْ

* * *

يا طفلَنا الصغيرَ سامِحْنـا يـداً وفمْ
تحفرُ في عيوننا معابراً للأدمعِ
وتستثيرُ جرحنا في موضعٍ وموضعِ
إنّا غفرنا الذنبَ والإيـذاء من قِدَمْ

« بغداد » **نازك الملائكة**

أدبنا بين نهضتين

بقلم رئيف خوري

سار الادب العربي سيرة بعيدة الانفساح في الزمان والمكان: اربعة عشر قرنا بدأت منذ القرن السادس الميلادي في شبه الجزيرة العربية واستمرت الى القرن العشرين ممتدة في آسيا وافريقيا واوروبا ، وستستمر ما استقام للعرب وجود تحت الشمس .

ولقد كان طبيعيا في اثناء تلك السيرة الطويلة ان تتعاقب في الادب العربي عوامل القوة والضعف، والازدهار والذبول ، فينهض في عهود وينحط في عهود . واما عهود الانحطاط فقليلا ما نكلف بالحديث عنها ، واما عهود النهضة، فلا شك ان ابرزها واخصبها تلك التي عرفها الادب العربي في زمن العباسيين ثم في عصرنا الحاضر بين القرن التاسع عشر والقرن العشرين . وليس اقرب الى العقل من ان يغرى الناظرون في الادب العربي بالمقابلة والمفاضلة بين هاتين النهضتين : العباسية والحديثة .

على ان مثل هذه المقابلة والمفاضلة تستلزم مقدمات رأسها النظر فى الاحوال المحيطة بالنهضتين لما يزيدنا ذلك من قدرة على فهم النهضتين والاسباب الفاعلة فيهما والافاق التي اتجه كل من النهضتين شطرها واتسع فيها او وقف عند حد محدود .

يوم ان نهض الادب العربي نهضته في زمن العباسيين كان العرب شعبا قويا سيد دولة مستقلة ضخمة . ولم يكن هذا الشعب قد رزح تحت نير الاجنبي ، او فقد سيادته على نفسه ، لا في دولة بني امية ولا في دولة الراشدين حين كانت السلطة خالصة له ، ولا في الجاهلية حين كان لهذا الشعب من صحرائه معقل منيع يستعصي على غزو وفتح ثابتين . وفوق ذلك ، كان العرب في زمن العباسيين اصحاب لغة تتكلمها وتكتب بها كثرة من شعوب الارض ، اما لانها لغة الدولة ولغة الدين ولغة الجنس ، او لانها لغة ارقى واغنى من التي عارضتها كالسريانية، والفارسية ، والفهلوية ، والتركية . وكل هذا اورث العرب في زمن العباسيين ، والامويين من قبلهم ، شعور زهو بلغتهم وادبهم . واتت حملات الشعوبية على العرب دافعة الى المزيد من هذا الزهو بحكم قانون رد الفعل . واقفرت خزائن السريانية والفهلوية ، والتركية ، من آثار محض ادبية يمكنها ان تبهر وتروع، وحال الطابع الوثني بين الاداب اليونانية والعرب الذين سادهم الاسلام فلم تنشرح لتلك الاداب صدورهم . وانما نذكر هذا لنبين ان العرب يوم نهض ادبهم نهضته العباسية كانت تغلب عليهم روح الاكتفاء والاستغناء بلغتهم وادبهم ، تلك الروح التي عبر عنها الجاحظ بقوله : وفضيلة الشعر مقصورة على العرب وعلى من تكلم بلسان العرب » .

ولكن يوم نهض الادب العربي نهضته الحديثة كان العرب شعبا مستضعفا قد حمل النير الاجنبي طويلا واشتدت عزلة بعضه عن بعض ، وعظم التفاوت في مستوى تطوره بين قطر وآخر من اقطاره ، وضعفت عنده ملكة الفصحى ، وضاقت رقعة المتكلمين بالعربية ، وتقلص التعليم ، وشعر المدركون من ابناء الشعب العربي بنقص لا يمكن تجاهله في ادبهم ، وزادهم بهذا النقص شعورا جهلهم اول الامر بذخائر ادبهم القديم ، ثم اطلاعهم على كنوز من آداب الامم الاوروبية خليقة بأن تبهر وتروع، كما لم تكن خليقة بأن تبهر وتروع تلك النماذج الادبية التي احتوتها خزائن السريانية والفهلوية والتركية ، وهي الى الفقر ادنى منها الى الغنى .

وكل هذا ربما اوهم ان الاحوال التي احاطت بالنهضة العباسية كانت جميعها مؤاتية تتيح لتلك النهضة مبلغا من العمق والانتشار لا يتاح للنهضة الحديثة بسبب ما احاط بها من اهوال مشاكسة معاندة .

غير ان الواقع ان النهضة العباسية كانت محدودة بحدود زمانها . فالنشر الادبي ايام العباسيين كان اما بطريق التلاوة او السفر المخطوط . وكان عدد القارئين ضئيلا ، وعدد الملمين باللغات الاجنبية اضأل . فضلا عن ان المجتمع كان فيه رقيق كثير ، الى اقطاعية عارمة النفوذ ، في دولة يدين ولاتها بالحكم المطلق ، وتضطهد من لا يتملقها لا فرق بين ان يكون من المسلمين او غير المسلمين من اهل الاديان التي عايشها الاسلام نفسه برحابة تدعو الى الاعجاب . ولا شك ان روح الاسلام قد عملت على التلطيف من شر هذه الافات التي شابت المجتمع العباسي ، ولكن الافات بقيت قائمة وطفت في احيان على الروح المستنيرة التي اتسم بها الاسلام الاصيل .

ينتج من هذا كله ان تفاعل الادب مع الشعب كان ضعيفا في المجتمع العباسي ، وكان اكثر اعتماد الاديب في رزقه على ما يتكسب بأدبه من رجال دولة يفهمون السلطة فردية والحكم وراثيا مطلقا . ومن هنا قويت صبغة التشاؤم في الادب القديم ، وضعفت نبرة التفاؤل ، وعمت الشكوى من عمى الاقدار وظلم الدهر وغباوة الايام ... وبرغم بعض مظاهر الحس القومي والشعور الوطني التي نلمسها في الصراع بين الشعوبية والعروبية كانت الرابطة القومية والوطنية بعيدة عن ان تكون هي السائدة في اعصر العباسيين .

وان نظرة سريعة الى الاحوال التي احاطت بالنهضة

الحديثة في مقابل هذه الاحوال التي احاطت بالادب العباسي، لتثبت ان النهضة الحديثة كانت من هذا الوجه اسعد حظا . فنحن اليوم لا نكتفي بنشر الادب كتبا مخطوطة ، وانما ننشره كتبا وصحفا ومجلات يبلغ عدد نسخهـا الالوف وعشرات الالوف ولا يتعذر اقتناؤها على الجمهور. ونحن اليوم اقل اعتمادا على الدولة في رزقنا ، ولا نطيق منها ما كان يطيقه اسلافنا من التصرف الكيفي المطلق . ننقد الدولة ونخالفها في الرأي ، وتتسع القوانين لان ننقدها ونستقل بالرأي . ونحن نصدر اليوم فيما نكتب وننشر عن حس قومي وشعور وطني اقوى واعمق ، فضلا عـن ان حظ الجمهور من العلم واقباله على المطالعة اعظم بمـا لا يقاس . ومعرفتنا باللغات الاجنبية اوسع وارسخ .

وعلى الجملة فالادب اليوم اصبح اشد تفاعلا مع الشعب اخذا وعطـاء عن وعي وقصد ، واصبحت لعمل الاديب وشخصيته صفة اجتماعية ، لم تكن من قبل بمثل هذا القدر من الوضوح لا عند الاديب ولا عند الجمهور .

ما من شك ان النهضة العباسية طورت الادب العربي شعرا وطورته نثرا .

يكفي ان نذكر في الشعر تلك الخمريات النواسية التي امتازت برونق فن ولطف روح حبباها الى الذوق في كـل عصر وضمنا لها سحرا واغراء لا تنال منهما حتى الترجمة، فاذا الاجنبي يحس كما يحس العربي جمال هذا القول :

يا خاطب القهوة الصهباء يمهرها
بالرطل ، يأخذ منها ملئه ذهبا
قصرت بالراح فاحذر ان تسمعها
فيحلف الكرم ان لا يحمل العنبا !

بل يكفي ان نذكر تلك التأملات المتنبئية والمعرية التي انطلقت بالشعر العربي من خلجان محصورة الى بحـار انسانية واسعة . اليس المتنبي هو صاحب هذا التمثيل البليغ لقلق النفس الانسانية وتحديها للظلم :

واني لمن قـوم كـأن نفوسهم — بها انف ان تسكن اللحـم والعظما
كذا انا يا دنيا،اذا شئت فاذهبي — ويا نفـس زيدي فى كرائهها قدمـا
فلا عبرت بي ساعة لا تعزنـي ، — ولا صحبتني مهجة تقبل الظلمـا !

اليس المعري هو صاحب هذا التصوير الرائع لمأساة انسانية تصطرع اصطراعا احمق وقد كتب عليها الموت :

رب لحد قد صار لحدا مرارا — ضاحـك من تزاحم الاضـداد !

بل يكفي ان نقف عند هذا التجديد الذي ادخلته الاعصر العباسية على العبارة الشعرية والتخيل والوصف الشعريين، كما يتجلى في هذه الابيات لابن الرومي يرسم بها لوحة تفيض حياة لقيان مبدعات فى العزف والغناء :

وقيـان كأنهـا أمهـات ، — عاطفات عـلى بنيهـا ، حـوان
مطفلات ، وما حمـلن جنينـا ، — مرضعـات ولسـن ذات لبـان
ملقمـات اطفالهـن ثديـا — ناهـدات كاحسـن الرمـان
كل طفل يدعى باسماء شتـى — بـين عـود ومزهـر وكـران
امـه دهرهـا تترجـم عنه — وهو بادي الغنى عن الترجمـان
ذات صوت تهـزه كيف شاءت — مثلما هـزت الصبا غصن بـان
يتثنى فينفض الطل عنـه — فى تثنيـه مثـل حب الجمـان !

غير ان الواقع ان يد النهضة العباسية على النثر كانت اعظم منها على الشعر . فمع النهضة العباسية استقام النثر العربي الكتابي ، وتشعبت فنونه ، واثمر كل فن ثمارا موفورة يانعة . فقرانا خواطر في الاخلاق وامثالا غنية بالتجارب لابن المقفع . وقرانا قصصا ونوادر نابضة حية للجاحظ وابي الفرج الاصفهاني ، كما قرانا صفحات بعيدة المرامي فنية السخر للمعري ، وفصولا ممتازة في التاريخ والسيرة للمسعودي والاصفهاني ، وصفحات تحرق النفس والفكر للغزالي ، وابحاثا معمقة في النقد الجمالي الادبي لعبد القاهر الجرجاني ، وروايات مطولة تجمع بين التشويق والعبرة في الف ليلة وليلة وقصة عنترة . ولم اعد ما عددت الا على سبيل المثل لا الحصر .

لكن تبقى الحقيقة التي لا مراء فيها ان النهضة العباسية تركت الادب العربي وهو مفتقر شعرا ونثرا الى الكثير من الفنون المكملة للادب . وبذلك كانت النهضة الحديثة اشد تخصيبا للادب العربي واوسع تفريعا لفنونه ، فظهرت فيه مظاهر جديدة لم يسبق له بها عهد . فوجدنا من الشعراء العصريين من نظم المطولات القصصية على نسق الملاحـم (خليل مطران فى الجنين الشهيد ونيرون) ووجدنا مـن نظم المطولات التأملية الفلسفية (ايليا ابو ماضي في الطلاسم)، ونظم التمثيليات (احمد شوقي) . كما رأينا من اجتهـد فى كسر القوالب الشعرية ، لابتداع قوالب شعرية لا تلتزم وزنا او قافية (امين الريحاني في شعره المنثور وجبران في نثره الشعري) .

كذلك رأينا من الكتاب العصريين من الف التمثيليات نثرا، او استحدث قصصا قصارا ، او روايات مطولة ،موضوعة او تاريخية . ورأينا من انشأ الابحاث السياسية والاجتماعية ودراسات النقد الادبي . ولا حاجة الى تعداد اسماء الكتاب فانها معروفة فى غنى عن التنويه بها . وفى هذه الفنون كلها كان كتاب النهضة الحديثة آخذين بحظ قليل او كثير من

التجديد . الا انه تجديد على كل حال، وان اختلف باختلاف المرحلة التي كتبوا فيها ، وبتفاوت استعدادهم وثقافتهم تفاوتا مكنهم في احيان من ان يدخلوا في افاق بكر ، وسواء أكان ذلك من جهة الموضوع و جهة التعبير والاسلوب .

وانما تركت النهضة العباسية الادب العربي وهو مفتقر الى كثير من الفنون المكملة للادب لان التفاعل الذي احدثته هذه النهضة بين الادب العربي واداب الامم الاخرى ظل ضعيفا . ولقد كان اشد تفاعل العباسيين مع الفلسفات والعلوم الدخيلة ، ترجموها او قبسوها عن الامم الاخرى ثم ولدوا فيها وابتكروا مقيدين بحدود زمانهم .

والحق اننا اذا التمسنا الميزة التي امتازت بها النهضة الحديثة على النهضة العباسية وجدناها ترجع بالدرجة الاولى الى ان النهضة الحديثة باتت اوسع تفتحا على آداب الامم الاخرى ، ولا سيما الاوروبية ، واعمق تفاعلا معها .

يضاف الى ذلك امر آخر له اهميته التي لا يصح اغفالها: ان ادب النهضة الحديثة أوثق تفاعلا مع الشعب، وتحسسا من مشاكل المجتمع ، واقوى انطباعا بالروح القومي والوطني، واشد شغفا بتأمل الطبيعة ، وتلمس اسرارها وتذوق جمالها، وهو أكثر اخذا بالمفاهيم المستقلة عن الدينيات والغيبيات ، يهتم للمواطن والانسان من جهة كونه ومصيره على هذه الارض اهتمامه له من جهة مصيره في عالم اخر .

وهنا قد يلحظ ان النهضة العباسية كانت اوفر عطاء ادبيا في الكمية واحيانا في اصالة التعبير ومتانته. لكن هل يجوز لنا ان ننسى ان النهضة العباسية اتيح لها ان تتحرك في مدى من الزمن يبلغ القرون الطوال ، كانت فيها العربية اعز شأنا بينما النهضة الحديثة لم تكد تنطلق الا منذ قرن ، وفي ظل السيطرة الاجنبية او في ارض غريبة لم تتأصل فيها جذورها. ولذلك نراها قد عانت تقلصا في بعض النواحي. اللغات الاجنبية وآدابها تنافس اللغة العربية وادبها في عقر دارها . والتمثيل تقهقر بعد نشأة كان يرجى منها الخير ، ولن يعود الى الازدهار الا بعد تشجيع الحكومات له بتيسير وسائله التي تمكنه من الصمود لمزاحمة السينما ، والادب العربي في المهاجر يصير الى انقراض بتلاشي الجيل الذي هاجر من الادباء وباكتساب ابناء المهاجرين لغة البلاد التي توطنوها .

يمكن القول ان النهضة الحديثة في الادب العربي ما زالت في مرحلتها الاولى . ولن تدخل في مرحلتها الثانية ، مكملة سيرتها وازهارها ، الا بعد ان يتم تحرر البلاد العربية . وعندئذ يتاح لنا ان نقابل ونفاضل بين النهضتين العباسية والحديثة بقدر من الانصاف اوفر .

لنا حين نلتفت الى عصور الزهو في الماضي ما يدعو الى الاعتزاز والتفاؤل .

ولكن حين نتأمل الحاضر والمستقبل لا نجد سبيلا لان يسحقنا التشاؤم والشعور بالضعة .

رئيف خوري

امنية

دعـاه منـادي الجهـاد فلبَّى
ومنـذا يخيّب داعي الجهاد ؟

قضى جده في غمـار الكفـاح
ومـات ابـوه فـداء البلاد

فشبَّ وفـي نفسه ثـورة
على الظلم تكمـن تحت الرماد

يزيد مداها تمادي الدخيـل
ويذكـي لظاها انتشار الفساد

***

وعـاش الفتى فـي رعايـة امٍ
تحدَّت لعينيه جـور القضـاء

تجوع لتدرأ عنـه الهـوان
وتشقـى لتدفـع عنـه الشقاء

تقيـه العثـار باهدابهـا
وتخشى عليـه هبـوب الهواء

فكانت عليـه جنـاح الالـه
وكـان لديهـا منـاط الرجاء

***

ولما دعـاه النفـير احسَّت
كأنَّ الـرداء عليهـا كفـنْ

ولكنهـا احتبست دمعهـا
مخـافة يسري اليـه الوهن

وقالت ــ وقد لامها اللائمون ــ
لعينيْ بلادي يهون الثمـن

لقد حقق اللـه امنيَّـتي
يموت وحيدي ويحيـا الوطن

الارجنتين **زكي قنصل**

إنسان عربي

قصة بقلم وجيه رضوان

القمر سهران ، وثلاث نجمات يمرحن سابحات على جناح غيمة ..
واضواء صامتة تموت فى الليل الاسود ...

ونحن فى فلسطين ، اربعة .

ومع ذلك نكاد نحسها بعيدة عنا ..حتى لكأن ترابها الذي نغفو عليه ، مسك يفوح من البعيد ، من اجواء مسحورة لا يطالها نظر ...

وحولنا اشباح غريبة .. وذكريات .. وخيال لاجئين .. وبقايا عز قديم .. واطياف افراح مضت !

والشمس تبدو بعيدة الشروق .. وانا ورفاقي بحاجة الى اجنحة !..
ويغني ياسين من بين الرفاق :

ـ يا جناحي الحبيب يا سلاحي .. فلسطين الشهيدة ، تسكن فى السماء .. وسنطير اليها لنعود معا !

ونصلي جميعنا ، انا ورفاقي .. وانسان غريب جاء من ارض قصية .. معنا !

انه معنا الان هذا الاسير اليهودي .. انه جندي ، ومن يدري ... لعله شارك فى الاعتداء على حدودنا ، وقتل برصاصه الكثير من الاصدقاء .. لقد دخلنا فلسطين لننتقم من اجلهم .. من اجل الابرياء الذين استشهدوا ببطولة .. وفى هجومنا على مستعمرة يهودية فى الشمال أسرنا هذا الجندي ..

الليل من حولنا .. ونحن نختبىء فى دغل كثيف .. والجندي اليهودي جالس الى جواري لا يجرؤ على النطق .. وعيناه تجولان بين اجفانه فى ذعر .. لقد تكوم على نفسه خائفا يرتجف ، يحاول جاهدا ان يمضغ لقمته .. ان منظره يوحي حقا بالرثاء ، فقد انهكناه مدة ثلاث ليال متواصلة وهو يسير معنا دون انقطاع ! انه مقيد لا يبدي حراكا ، وانا جالس قربه ، ويدي تمتد بين الفينة والفينة لتحشر بفمه قطعة خبز فيزدردها متباطئا وهو ينظر خائفا الى يدي كلما لامست ذقنه ، فهو يخشى ان الكمه بين لحظة واخرى !.

لقد جره عامر من قدميه مسافة طويلة ، وكان رأسه وجسده يصطدمان بحجارة الطريق .. وكان يصرخ بكلمات غير مفهومة ، وبدا جيدا انه يتألم .. وقد اغتاظ عامر كثيرا من صراخه ، ثم قذف به الى هاوية عميقة على جانب الطريق ، فتكوم فيها وجعل يمسح عن رأسه الدم الاحمر الذي فاض ...

ـ دماء قذرة ..

هتف عامر وهو ينظر اليه ..

ـ اننا نحمل دمنا مثلك ، ولكننا لا نهدره فى سبيل جريمة ... وسوف نجعلكم ترون جيدا البطولة الحقة الجديرة بالدماء ..

وسقط شعاع باهت من ضوء القمر ، فبدا دم الاسير اليهودي مختلطا بالتراب وقد صار وحلا اسود على جراحه ..

وصاح عامر محنقا :

ـ هيا انهض .. أتظن اني سأرحمك ؟ لقد جئنا لنصنع شيئا رائعا .. وسيكون الثمن رهيبا ، وستدفعونه من وجودكم !

ثم سرنا ساعات طويلة فى الليل ووجهتنا مستعمرة يهودية فى الجنوب .. اني لا اذكر اسمها تماما ، ولكني اذكر جيدا ان نيرانا هائلة انبعثت من اعماقها .. فقد اقتحمناها بسرعة خاطفة ، وزرعنا الدمار فى اماكن عديدة .. لقد شئنا ان نجعل من ليلهم الاسود جحيما يحترقون فيه ، حتى يدفعوا ثمن الخطيئة التي اقترفوها ضد بلادنا وشعبها ، ولنعلن لهم ببطولة ان ثأرا عنيدا ينبع من ارضنا سوف يسحق جباههم .

وقفز عامر يمسك الاسير اليهودي من شعره ويرغمه على النظر الى دمار المستعمرة والى النيران التي كانت تأكلها بشراهة وهتف هازئا اياه بعنف :

ـ هل نظرت هكذا فى غزة وفى دير ياسين وفى كل المجازر التي قمتم بها؟ هل نظرت هكذا الى الابرياء الذين ماتوا يومذاك ؟

ان الجلادين تسرهم كثيرا مثل هذه المشاهد .. انهم يعيشون من الدماء التي يسفحونها .. ان وجودهم يعيش ابدا فى المقابر .. ولكن الالم يأكل قلبك الآن ، وغدا سوف تعانون جميعا عذاب الاحتضار !

✶

يبدو انه قد شبع .. أو انه يتظاهر بالشبع .. لقد بدأ يخاف من عطاء فلسطين ، من خبزها .. بدأ يهرب من خيرها وخصبها ، وهم ، كل يهود العالم ، اقترفوا أبشع الجرائم عبر التاريخ ليغتصبوا هذه الارض .. وليبنوا اورشليم ! انهم لا يعيشون على الارض باسم الانسانية وان كانوا يتسترون بها .. لقد عادوا بعد ثلاثة الاف سنة ليبنوا اورشليم من جديد ، تماما بنفس الطريقة والاسلوب ، ولقد بنتها الشياطين فى العهود الاولى ، وها هم الان يعودون من جديد ! ولكن بأزياء السفاحين والمجرمين واللصوص ! ولم يتجرأوا على ان يصيروا بشرا ، ان ينتحلوا أزياء البشر ، فان « ابلستهم » ظلت قدرا مفروضا عليهم !

لقد كنا نعيش بسلام .. وكانت امامنا ايام جديدة زاهرة ، وكنا نحب الارض والخير والسلام .. ثم وجدنا انفسنا فجأة فى العراء ، بلا وطن ، وبلا مأوى ، وبلا سلام ! لقد داسوا قيمنا وجدفوا على خيراتنا ، واغتصبوا فلسطين بألف خيانة والف بصقة فى وجه الضمير العالمي !

ـ ماذا تريد ؟

اني لا افهم ماذا يتكلم ، واسمع لنطقه وقعا عجيبا ، واني لاتخيل مدهوشا كيف يعيشون فى اسرائيل .. اغلب الظن انه يريد ماء فهو يتلمظ بشفتيه !

ـ اعطني مطرة الماء يا احمد .. اليهودي عطشان !..

ـ ماذا تقول ؟

وانتفض احمد كالملدوغ :

ـ لقد اصبحت قديسا يا عزيزي .. انك تعامله مثل طفل بريء يطلب

حلوى .. لكم اود ان احمله الى رأس الجبل وأقذفه من حالق .. ان حياتي قد تنطفىء في اية لحظة ، وامثاله على ارض فلسطين يهددونها .. ما جئت الى فلسطين لاغني لهم واسقيهم اقداح الخمر .

وابتسم ياسين وهو يربت على كتف الاسير اليهودي :

ـ لا تيأس .. سوف تموت سواء شربت أم لا .. لقد مات ابي ظمآنا .. كان يدلي الدلو الى البئر ، عندما صرعته رصاصة ، وكان ثمة جنود يهود ، ثم قذف احدهم قنبلة وشاهدت اشلاء ابي تتناثر وتستقر قطع منها على صفحة المياه ! اني اذكر ذلك تماما ، وكان سيحتفل ببلوغه الاربعين بعد اسبوع !

وعاد احمد يخاطب اليهودي :

ـ ولماذا لا تشرب من دمك ؟ ولماذا تتركه ينزف على ارض فلسطين ؟ اشربه .. اشربه .. لا تدنس الارض التي نموت من اجلها !..

كان اليهودي ينظر دون ان يفهم ما يجري وحين رفسه احمد تكوم على بعضه مذعورا وزحف يلتصق بي ..

وقهقه احمد :

ـ ماذا ؟ أتحسبه امك ؟ لقد قتل منكم اكثر من عشرة ، وفي كل مرة كان يجمع الاعشاب اليابسة ويحرقهم عليها ، لقد فعلتم بأهله هكذا ... لقد قتلوا ثم احرقوا ! ومع ذلك فهو يطعمك وهو يسألنا ماء حتى لا تموت من الظمأ !..

وضغط احمد على عنق اليهودي :

ـ انه انسان عربي .. هل تعرف من هو الانسان العربي ؟ انه هذا الذي بدأ يعلن وجوده ويبشر بالسلام .. وسوف ترونه نبيا جديدا يدعو لخير العالم !..

كانت بقع الدماء قد تجمدت على رأسه وثيابه وبدت سوداء قذرة .. وكان ينظر الينا ثم الى الحبل الذي يلف جسده ويمنعه من الحركة .. كان قيدا قاسيا احكم ياسين شده ، وكان اليهودي يتأوه كلما التف الحبل عاصرا جسده الضئيل ، بينما كان ياسين يصر بأسنانه غيظا وهو يحكم الوثاق ويتمتم بكلمات سريعة مقتضبة .

ـ تأوه ، لا ادري ماذا سنفعل بك .. لو قتلناك في المعركة لكان خيرا لنا .. اننا لن نستطيع قتلك بعد وانت هكذا ضعيف اعزل ، ومع ذلك يبدو وانه من الرائع حقا ان نتركك تتعذب ، وان تحس وطأة الالم تسحق كيانك .. لانكم لا تعرفون مقدار الالم الذي سببه اجرامكم في شعبنا !

✶

قال احمد وهو ينفخ في فوهة مدفعه :

ـ متى نباشر الضربة الثانية ؟

ـ بعد ساعة حين يختفي البدر تماما !

وتمدد ياسين على العشب وهمس برقة :

ـ سوف نعود الى فلسطين .. اجلس انا وحبيبتي تحت شجرة برتقال في بيارتنا الخضراء .. وتعود امي تغني بزهور الحديقة !

ثم اردف وعيناه عالقتان بالنجوم :

ـ أتذكرون المستعمرة اليهودية التي هاجمناها ليل البارحة ؟ لقد كان هناك شباك للزهور وفيه رجل .. ولقد احرقت البستان والرجل بأكثر من قنبلة .. انهم يريدون الليل ولا شيء غير الليل ، وقد جاؤوا لزرع الموت فليحصدوا ما زرعوه !..

ونظر فجأة الى الاسير اليهودي ثم استوى جالسا وقرب المطرة من فمه وشرع يسقيه . وعاد عامر بعد جولة استكشاف بسيطة ، ثم ضغط بيديه على قنبلة مشدودة الى حزامه الجلدي .. واطمأن كل منا الى سلاحه ، ثم انطلقنا ووجهتنا مستعمرة يهودية في الشرق .. واقترب عامر من الاسير ، ففتح عينيه بذعر واخذ يرتجف ! فقلت لعامر :

ـ يكفي ، انه اعزل .. وينبغي ان نحترم القوة !..

فاقترب عامر من اليهودي وعيناه تأكلانه :

ـ هل تسمع ما يقول ؟ انه يقول ينبغي ان نحترم القوة .. سنة ١٩٤٨ وقتلتم شباننا بعد معركة غير متكافئة ضدكم وضد الخيانة .. ولقد عصبوا عيني بخرقة سوداء مثل نفوسهم وشدوني الى عمود ، وجمعوا حولي الحطب ! الا ان قائدهم امرهم فجأة ان يتوقفوا، ثم سألني ان ادله على فتيات المدينة .. ولقد اراد ان ينتهك اعراضهن امامي !..

لقد صلبوني ، اما انت فانني لا استطيع ان اجد لك صليبا .. لاننا لسنا فجرة !...

✶

كان الليل حالكا وبدا كل شيء حولنا اسود مثل غراب .. واشرفنا على المستعمرة من التلال القريبة ، ثم تفرقنا .. والتفت عامر الى الاسير اليهودي وخاطبه قائلا :

ـ اني آمرك ان تظل تنظر الى الامام فستشهد السنة من اللهيب تتصاعد ، وبيوتا كثيرة ترتفع في الفضاء ثم تهوى على من فيها . اني آمرك ان تظل تنظر حتى يحرق اللهيب عينيك ، وتسحق جسدك الدنس كل الاعمدة التي ستنهار !

وصوب الرفاق بنادقهم في اتجاه واحد .. وضغطت القبضات الفولاذية على القنابل المكورة !

واقترب ياسين ، بدوره ، من اليهودي وقال وهو يمسح جراحه :

ـ ستشهد الان مأساتكم .. فلتصفق روحك الان الما للمشاهد التي ستتوالى امام ناظريك .. فانك لا تستطيع ان تفعل شيئا .. كلكم لا تستطيعون ان تفعلوا شيئا ، فان انبياء البطولة قد ولدوا على ارضنا !

وضاع صوته في دوي القنابل التي انطلقت .. وفي الدمار الذي بدأ ينتشر .. وفي جراح اليهودي التي لم تكف عن النزيف .

وجيه رضوان



ودمدمت موجة ناعمة .. كانت هذه الدمدمة العذبة فى الماء الملح ، كما تكون بعض الانغام الهادئة الاولى فى قطعة موسيقى تحمل الناس على اول الطريق من طرق الانعتاق من الدنيا ، والارتفاع عن جلبتها اليومية الرتيبة ، وتحاول ان ترمي ما على اكتافهم من بعض الاثقال التي ينوءون بها .. تحاول ان ترسب فى نفوسهم الكدر الذي يحيل صفاءها عتمة او ظلال عتمة ، ونورها غبشا ، والقها غسقا .. كانت هذه الدمدمة الهادئة ، كما تخالط حمرة الخجل الوجه الناصع : تتغلغل فيه ولكنك لا تستطيع ان تعرف مكانها منه ، وتكسوه ولكنها جزء منه ، ويتشربها هذا الخد الصقيل حتى لكأنه بعضها ، وانت لا تدري أهي منه ام هو منها ، ام هما كذلك ــ كما هما النصاعة والحمرة هنا ــ منذ اراد الله بعض آياته فى الخلق دليلا عليه

ووجدت لهذه الموجة فى اذني الصدى .. ثم فى قلبي الاسترواح لها والاقبال عليها .. انا كذلك كنت احمل ، لا ادري أين : فى قلبي ، فى ذهني ، من هنا أوهنا على كتفي ــ مواجدي وأشواقي وتطلعي البعيد .. وانما جئت هنا، هذا الساحل ، بعد ان احسست العجز عن ان استطيع احتمال كل الذي الفى ، واستيعاب كل الذي أشهد ... كانت « روما » تضج فى ذهني ... كانت كانما كل حجر مصقول فيها ينبض فى داخلي .. كنت اسمع كل ضربة أزميل واتماوج مع كل موجة لون ، وتسبح بي اللمسة الخفيفة فى لوحة من لوحات « انجلو » والاعمدة الضخمة فى « سانت بيير »، والفخامة العريقة فى « البانتيون » على السواء .. أثقلني كل الذي رأيت ، كل الذي احسست أو ادركت فى روما ... وكأنما كان فى اعماقي لهب من كل نحو : لهب الشوق ، لهب المعرفة ، لهب الفن الذي اصطليت به فى برد هذه الغربة ، لهب الربيع المشوق الذي وجدته هنا من الشمال الى روما اشجارا من زهر « الدراقن » كأنما هن من ايحاء عذارى الخلد ، وبراعم من زهر التفاح تستبق فيه الحمرة والبياض وخضرة الورقة المطيفة بهما الى التفتح وسماء فى صحو وغيم ومطر وشمس ، وأنسام هي انداء وطيوب ، وبلل وعطر .. أثقلني كل الذي رأيت .. كان يعج فى اعماقي ، كما تعج الدنيا هنا بالفن من كل عصر ، فجئت الى هذا الساحل ، أخلو ، واصنع كل الذي وجدت فى مكانه من نفسي ، واتطلع من قريب الى الافق البعيد .

★

ووراء الموجة التي انسابت ثرثرة ، وفنيت زبدا ، كنثار الفضة ، كانت تهدر من بعيد موجة اخرى .. فى هديرها هذا البعيد الضخم ارتسمت من امامي قبة « البانتيون » ، واختلط الضوء المنسكب من اعلى القبة ، الذي يرتسم على مرمر الارض انوار ، بالهدير المتتابع من اعماق الموجة من بعيد .. واتحد الشكل هنا والصوت هنا .. لكأن الشكل كان تجسيدا للصوت .. لكأن الصوت كان صهرا للشكل وانشادا جديدا له فى هذا اللحن القوي ، الهادر ، الضخم .. ووجدتني مع الموجة أنطلق ، كأنما ينبع من نفسي ، من كل هذا الذي فى نفسي ، انسان آخر بدائي ، عفوي ، ساذج .. لم يلاحق الروائع فى «فلورنسا» ولا المتاحف فى «الفاتيكان» ولا بدائع الرخام فى «روما» .. انسان لم تثقله القباب التي ثمرت فن الانسان وجهده ، ولا الزجاج الملون الذي يقص القصص ويروي ، من خلل الضوء ، الاساطير ، ولا « الموزاييك » المرصوف ، نبضة نبضة ، يحكى اخبار القديسين ورؤى المتعبدين .. انسان عفوي لم يثقله نتاج العصور القديمة العنيفة بصفائها وجلالها واضوائها المتدفقة ، ولا ثمرات ما قبل النهضة بتطلعها ومحاولاتها ، ولا خوالد عصور النهضة ، ولا تردي عصور « الباروك » .. انسان فيه كل صفاء الانسانية من غير ان يكون فيه ارهاقها وقيودها ورموزها وتعقدها .. فيه خلاصتها من السمو والانطلاق وان لم يكن فيه كل تفاصيلها من خطى التطور

ومضت الموجة تهدر فى خفة ... تعلو .. وتهبط ... ولكنها تتقدم دائما نحو الشاطيء .. كما يحاول الجيل من وطني ، هناك ، ان يتقدم ... ثم تتوزعها هذه الصخور الازلية القائمة هنا ، وتشرب منها ، هناك ، هذه الرمال التي تسعى بين الشمس والبحر .. وتتناثر قممها ، وينبعث منها الرذاذ ، حبات من ضوء ... ويكون لها على هذا الحاجز الحجري القائم صرخة وتحد ... تتحداه ، ولكنها

لا تفني عنده ... لانها تنسرب فى الاعماق لتنبعث مرة اخرى موجة فنية جديدة تهدر من بعيد .. اتراها هذه الموجة التي انطلقت من هناك من « الجزيرة » وتكسرت هنا على « الالب » !

والتقت الامواج الهادرةفى بعض اللحظات ، فكان لها هذا الاصطفاق العنيف .. ومع الصوت كانت تتكا مل ذراها ، هذه الامواج ، من هنا وهناك كأنما يمدها كل بحر على الارض ، وتتسامى لتكون منها قمة هذه الهضبة ... ما اسرع ما تنماع هذه الهضبة الزاحفة ، ما اسرع ما تأكل اطرافها من جديد القمة التي بنتها .. تنفرج عنها لتبتلعها ... ولا يبقى الا الصوت ، الضاج ، الصاخب ، اللجب ... ولكن هذا الصوت الذي ورث الاواذي والغوارب لا يضيع ... لانه ليس وحده ... انه ، لا اريد ان اقول حلقة فى سلسلة ... انه حركة اوتار تعبث فيها يد من عبقر لتقول كل شيء ، فى كل لغة ، وليعي منها كل انسان فى كل ارض ، ما يشاء ان يعي ، منذ كانت الارض حتى حين لا تكون . يا للموجات الصاخبة الضاجة !.. ما تفنى .. وان لها مثل هذا الحديث الخالد فى سمع الحياة والاحياء

*

وحين كانت كل موجة فى البحر تؤول الى هذا الصوت الهادر الضاج ، او هذا الحفيف المتمهل ... او هذا الهدير المزبد ... وحين كان يتلاقى ذلك كله او يتتالى ، او يتلاقى ويتتالى فى آن واحد ، فى تآلف رائع .. حين ذاك ، كان ينبع من جديد هذا « الهدوء » .. لا تدري كيف .. وتأخذ الموجة تنحسر .. وتنحسر الموجة التي بعدها .. ويبتعد البحر كأنما هو يولى .. ويولد شاطيء حلو .. ندي .. يولد مكسوا بالصدف وصغار الحصى ، ونثار الفضة ، وزبد الموج .. كأنه ابن سمراء من افريقيا باعت امه كل ثمار المانجو والموز وغلة هذا الذي سموه لها قطنا ، ومحصول الفول لتشتري له الزجاج الملون اسورة ، والصدف المنظوم وصغار الحصى الملموم ، عقودا وخلاخيل ... ولكن الشاطيء لا يكاد يولد ، لا يكاد يرى النور ، وتضحك له الشمس ، وينفض عنه الصدف والحصى ، حتى يتهدده البحر من جديد ، بالهدير البعيد يريد ان يغتاله ..

واستمع لهذا الهدوء النابت ، الذي اخضرت اطرافه ، فى هذه « السمفونية » الخصبة ... وارى فيه لذة الاصغاء ، وانصت اليه وارى له حلاوة الابانة .. واتخفف من كثير مما كنت اجد ، ولكنني لا افقده ، أحس انه معي يغنيني ، واني اغنى به .. ولكني اجده كأنما شذبت اطرافه وتلاقت زواياه وانضم الشبه منه الى الشبه والمثيل الى المثيل .. لم يعد هذه المجاميع الفنية المتراكبة المتراكمة منذ الازميل الروماني العريض الحاد الى الازميل المعاصر ، قبيل الحرب، الذي نفخت فيه كبرياء السياسة .. لا ، لم يعد شيء من ذلك كذلك ، وانما هو هذه الذكرى الحلوة ، الناعمة الهادئة، كهذا الهدوء الذي نبت مع المد المتراخي

*

الجني الذي كان فى اعماق البحر ، يعبث بأمواهه مدا وجزرا ، واصطفاقا واصطخابا ، ويجعل من عبثه هذه الموسيقى العجيبة ، لم يكف عن العبث لحظة منذ ان جئت هذا الساحل ... كانت الشمس قد اخذت ، مع الغمامات الصغيرة فى اعلى السماء ، ومع الشفق المضرج ، ومع السحابات المكفهرة ، الف لون .. كانت هي كذلك نشرت ذاتها موسيقى الوان .. ثم آذنت نغماتها ان تغنى لينطوي عليها الليل ... ومجموعات الطيور البيضاء خففت اجنحتها فى التحليق ، وتدانت من الموج ، واستدارت هنا وهناك ، ووهبت موسيقى البحر وترا جديدا كان فى حاجة اليه .. والصياد الكهل الذي كان يتراءى لي من بعيد ، كان هو الآخر فى هذه اللوحة المتناغمة ... ومستوردو السمك الذين يقفزون الى المراكب الصغيرة القادمة ، يريد كل منهم ان يحتبس مركبا او يعتصر ربحا ، كانوا ينشرون حولي حديث المعدة والارقام والتحدي الفارغ ، والجهد المسلوب بالحيلة البارعة ، والعرق المسكوب على يدي الوسيط الذي لا يملك الا قوة الحديث ووساطة ما بين القرية والمدينة .. وأنا .. انا الذي جئت اصوغ وجودي هنا وجودا جديدا بعد ان رقصت اهدابي اسبوعا لا تفتر ، لابداع القرون فى فلورنسا وروما ... استطعت ان اتمثل كل الذي رأيت ، فى هذه الهدأة المنغمة ...

ولكن شيئين اثنين ظلا ، ولهما توقدهما وجلبتهما مع انطفاء الشمس وانصراف الناس .. ظلت لهما هذه الموسيقى الهادرة الصاخبة حينا ، والناعمة المترقرقة حينا ... شيئان لم يكفا : هذا الجني الذي ظل يدمدم او يثرثر او يضج فى اعماق البحر ، ويضفي الليل على موسيقاه اشباحا سوداء قلقة مقلقه ، مذعورة مخيفة .. وهذا الآخر ، هذا القلب ، هذه المواجد الداخلية ، مواجد الاعماق ، التي كانت تثور حنيننا اليها هي الاولى ، وودا وسكنا اليها ، هي الثانية ، ودفء أبوة اليهما ، وتعلقا بهم جميعا !!

هذان العملاقان ظلا حيث هما لا يكفان .. ينسجان موسيقاهما التي لا تعرف الخفوت

اتراني حقا جئت هذا الساحل على كل هذا البعد من روما لاني احسست الحاجة الى ن أتمثل كل هذه العبقريات المضيفة التي يتوارى وراءها الزمن .. لا .. فتلك مغالطة من مغالطات الفن عن حقيقة انسانية كبيرة احيا بها ، لا احيا بغيرها .. حقيقة لعلها عندي ابعد آمالا من الزمن ، واغنى فى نفسي من عبقرياته .. الحقيقة اني جئت هنا لانني من هنا استطيع ان استشف ما وراء الافق .. استشف صورة الوطن والاهل وملامح ذوي الود والصفاء

وهل شيء آخر اشد صفاء من البحر وقدرة على ان ينقل هذه الصور والملامح ؟

سلام على اهل الود والصفاء والقربي ، من الساحل الى الساحل فى بحرنا هذا العربي

روما : اواخر اذار ٥٧

شكري فيصل

لمن نغني ..

من اجل ان تتفجر الارض الحزينة بالغضب
وتطل من جوف المآذن اغنيات كاللهب
وتضيء فى ليل القرى ، ليل القرى كلماتنا
ولدت هنا كلماتنا
ولدت هنا فى الليل ... يا عود الذره
يا نجمة مسجونة فى خيط ماء
يا ثدي امٍّ لم يعد فيه لبن
يا ايها الطفل الذي ما زال عند العاشره
لكن عينيه تجولتا كثيرا فى الزمن
خلف الحمار المطرق الكسلان فى الدرب الطويل
يا ايها الانسان فى الريف البعيد
يا من تعاشر انفسا بكماء لا تنطق
وتقودها ... وكلاكما يتأمل الاشياء
وكلاكما تحت السماء ... ونخلة ، وغراب
وصدى نداء
يا ايها الانسان فى الريف البعيد
يا من يصمّ السمع عن كلماتنا
ادعوك ان تمشى على كلماتنا بالعين لو صادفتها
كي لا تموت على الورق
اسقط عليها قطرتين من العرق
فالصوت ان لم يلق اذنا ضاع فى صمت الافق
ومشى على آثاره صوت الغراب

★

كلماتنا مصلوبة فوق الورق
لما تزل طينا ضريرا ليس فى جنبيه روح
وأنا اريد لها الحياه
وانا اريد لها الحياة على الشفاه
تمضي بها شفة الى شفة ، فتولد من جديد
يا ايها الانسان فى الريف البعيد
ادعوك ان تمشي على كلماتنا بالعين لو صادفتها
ان تقرأ الشوق الملح الى الفرح
شوقا الى فرح يدوم
فرح يشيع بداخل الاعماق يضحك فى الضلوع
كي تنبت الازهار فى نفس الجميع
كي لا يحب الموت انسان على هذا الوجود
ولدت هنا كلماتنا

لك يا تقاطيع الرجال النائمين على التراب
المائلين على دروب الشمس ، والبط المبرقش ، والذباب
فوراء سمرتك الحيية يلتوي نهر الالم
وبجانب العينين طير ناصع الزرقه
مد الجناح على اصفرار كالعدم
وهفا ليرتشف الدموع
اني احبك ايها الانسان فى الريف البعيد
واليك جئت وفى فمي هذا النشيد
يا من تمر ولا تقف
عند الذي لم يلق بالا للسكارى والستائر والغرف
نغم تلوّع فى فؤادي قبلما غنيت لك
فأنا الذي عالجت نفسى بالهوى
كي تخرج الكلمات دافئة الحروف
وانا الذي هرولت اياما بلا مأوى ، بدون رغيف
كي تخرج الكلمات دافئة ، مروعة بكل مخيف
وأنا ابن ريف
ودعت اهلي وانتجعت الى هنا
لكن قبر أبي بقريتنا هناك يحفه الصبار
وهناك ما زالت لنا فى الافق دار
أين الطريق الى فؤادك ايها المنفي فى صمت الحقول
لو انني ناي بكفك تحت صفصافه
اوراقها خضراء هفهافه
لاخذت سمعك لحظة فى هذه الخلوه
وتلوت فى هذا السكون حكاية الدنيا
ومعارك الانسان والاحزان فى الدنيا
ونفضت كل النار ، كل النار فى نفسك
وصنعت من نغمى كلاما واضحا كالشمس
عن حقلنا المفروش للاقدام
ومتى نقيم العرس
ونودع الآلام!

القاهرة ــ احمد عبد المعطى حجازي

خواطر حول ديوان : « الناس في بلادي »

شاعر من صديقي

بقلم محيي الدين محمد

يتيح لنا الصدور الباهر لديوان « الناس فى بلاد » ان نعلن عن سخطنا علىمعظم الدواوين التي صدرت فى هذه الاعوام ، فى مصر على الاقل ... وهو يرد لنا انفاسنا التي ضيعتها موجات الغم والسطحية المسمرة فى التكرارالمسئم لخمسة دواوين شعر ..!

المفهوم ان الديوان هو وحدة متماسكة تعلن عن ذات الشاعر .. فكلديوان جديد ، هو الشاعر ، فى حين تصبح المجموعة السابقة نفحة منه . وذلك ينبيء عن تطوره المستقل وغير الجامد . فان صدور مجموعةمطبوعة يعني ان « عبقرية عدم الرضى » ـ كتعبير غايتان بيكون ـ قد شبعت من الاضافة ونزع الابيات غير المتماسكة ، والضعيفة .. يعني انالشاعر قد رضي اخيرا ان تعلن هذه المجموعة عن نفسه ..

للشاعر عينان ، واحدة تخطف صورا منزوعة من لحم الطريق .. منزحمة الناس والحياة ، والاخرى تحاول ان تسترد صور العالم من انعكاسه المدفون فى صدره ذاته .. والصورة الاولى هي ركيزة الشاعرالغشيم الذي يفضح نفسه ، فمهما دافع المذهبيون ، ومهما اعلنوا غضبهم ، يظل كل نقد شديد للشعر السطحي ، سخطا هادئا ينذر هذه الاشكال بأن تكف عن تصنيع اشعار غثة ولا فائدة فيها ..

يقول بوالو : « كانت الكلاسيكية روحا وارادة ، بينما الكلاسيكيةالكاذبة اصبحت صيغة ..! » ويمكن الان تعديل هذه الجملة بالنسبة للواقعية .. فيصبح بوالو معاصرا ..!!

تحت يدي الان هذه الدواوين : اغاني افريقيا . قصائد من السودان . عبير الارض . الطين والاظافر . اغاني المعركة .. ما عدا هذه القصائد التي اوردها فيما يلي من الدواوين الخمسة ، فان صدورها المزعج لا يؤرخولا يمكن ان يؤرخ للانسان العربي الحديث .. انها تيارات من الصياح السياسي ، والحزبي ، والمذلات الجلدية والعنصرية .. انها مجموعة منالشتائم الفاسدة ، والنثر المزق .. انها تطفل على حياتنا . تطفل سام وساذج .. وهذه القصائد هي :

(مات غدا) للفيتوري . (يد . عبرى) لجيلي . (عيد الغريب . المسوخ . القمر) لتاج السر . (الشباك . غريق . ليال ثلاث) لفارس. اما صديقي شعراوي فلا ينتمي الى هذا الجيل من الشعراء !! انـهشاعر يخص المستقبل بدون شك ، وما دامت حتى (عصفورة) الطيب الشريف لا تستطيع ان تجتاز الفاصل بين الكلام الجميل ، والشعر ، فلايمكنني ان اجازف بالحكم على شعر الصديق .. واترك ذلك للاجيال المقبلة !!

تسع قصائد من مجموع خمسة دواوين ، تظل فى نظري القصائدالافضل لهؤلاء الشعراء .. أصدقائي ..

لا يمكنني تناول الديوان كمجموعة قصائد ، فهذه مهمة الناقد ، وليست سياحتي الساذجة فيه الا تعبيرا عن وجهة نظر القاريء .. القاريء الذي صدر من اجله الديوان ..

ففي اللحظة التي ختم فيها الديوان بهذه الجملة :

ونوّر المساء بالجراح
كأنه صباح ...

فى هذه اللحظة تصبح كل القصائد اكواخا مغلقة .. بلا نور ، ولا حياة .. وتبرز من هذه الظلال كلها نفسية الشاعر التي مزقت ذاتها فى هذه الاشكال المتتابعة ، والمختلفة ..

اخيرا تتحقق الوحدة التي عذب الفنان من اجل ابرازها نفسه ، فى نهاية الديوان ..

فى الختام المرصود لآخر قصيدة ..!

يرتبط زهران بالاب وبالرحلة .. بالسوناتة وباغنية حب .. كلها تحقق فكرة الشاعر التي يلتقطها خلال الأزدهار المشع لمعنى العالم فى داخله ..

كنا نحس فى الدواوين التي سبقت ، ومهدت نفسيتنا لهذا الديوان الصميمي ، خلـلا بين روح كل قصيدة ، واخرى ، كأن مجموعة من الشعراء مختلفة الامزجة اخرجت ذلك الديوان !..

فكل قصيدة لها روح مستقل ، وان تكررت بعض الالفاظ والارنانات .. وكأننا فى ردهة رسم تلطمنا المذاهب برمتها المصطفة فى لوحات مختلفة مطموسة ، بيد ان ميزة الديوان الفذ ، هي انه يرد لنا انسجامنا ، بطريق احساسنا بانسجام المؤلف ذاته ، وهذه خلة الفنان الحقيقي ! فمنذ انقطع الفيلسوف عن الاحساس ثم منطقة الوحدة التي تلم شمل العالم .. يصبح على الفنان ان يعيد من جديد نسج هذه الوحدة التي فجرت فى الماضي كل هذه الينابيع التي غذت فكرنا فى التاريخ ..

يزعم النقاد ان كل قصيدة هي نموّ نفسي من زمان معين ، منقطع عن اللحظات النفسية لبقية القصائد ، وهذا

الزعم الذي هو ترميم شائه لنظرة القدامى الى وحدة البيت ، ثم النظرة الحديثة التي تعتبر القصيدة عملا كلا ، يلمها في رابطة مغلقة .. هذا الزعم ليس تنسيقا لنفسية الشاعر اكثر منه تمزيقا لحسه النامي بالنغمية والمعنى ومطلق الادراك ...

ولحظة تفجير الطاقة الشعرية ، تساوي لحظة بعث اللوحة عند الرسام . ففي هذا العنبر المستطيل الذي تتراكم فيه مائة مرسومة ، يكرر الفنان ذاته في كل قماشة ومنحوتة . ليس ذلك التكرار الذي نعرفه ، من نقل متقن للعناصر كلها ... انما هو ذلك الخط غير المضطرب ، والذي يشي بخاصية سرية تربط هذه اللوحة بالتالية لها .. وقد تكشف هذه الخاصية ذاتها في لون او في مجموعة خطوط ، او في اختيار معين للقاع .. غير انه ، بالرغم من كل ذلك ، تظل كل لوحة هي نفسها .. فلا يمكن ان نخلط مثلا بين « الانسحاق » و « الدار الريفية » برغم ان التوقيع في اللوحتين واحد ، ولا يمكن ايضا ان نمزق الوحدة التي تجمع بينهما مهما طالت فترة الزمن التي تفصل بين العملين . فليس زمان الفنان من زمننا .. لانه في مطلقه الخاص .. ولذلك فوحدة القصيدة ، او المرسومة ليست الا ادعاء فارغا ، فأعمال الفنان كلها وحدة ، برغم انقسامها الى اشعاعات تظهر لنا منفصلة . فلا يمكن الحكم على قصيدة واحدة بصيغة او نحوها كما يفعل النقاد ، الذين يرفعون حواجبهم ، او يهرشون : « آه ! غير ان التجربة مبتورة ! » أو « انها اسوأ ما في المجموعة .. فلا يمكن مقارنتها بقصيدة (كذا) التي تدخل الروح كالعاصفة !! »

وان عملية التنحية الضرورية التي يعتمدها الفنان الذي يسقط عمدا قصائد معينة عن الظهور في المجموعة، بدعوى فجاجتها او غموضها ، تظل غريبة امامنا .. وهنا يختلف الشعر عن الرسم .. فالرسم هو جفوة مستمرة بين الرسام واللوحة .. اما الشعر فهو ولادة طبيعية تعد معظم التشذيب بالداخل ، فالتجربة التي ينحيها الشاعر عن الديوان ، هي محاكمة ظالمة وبدون دفاع .. انها عملية قتل وتزييف .. فتبعا للمفهوم الاول عن الشعر (كونه وحدة قصيدة) تعتبر هذه العملية عادية ولا خطر منها ، اما حين نؤكد وحدة الشاعر نفسه ، فان لحظة التنحية هذه تصبح من حق القارىء لا المؤلف !

والسؤال الذي يرن الآن في الاذهان هو : أنرضى اذن بالفن الساقط بدعوى وحدة الشاعر ؟ أهو واجب انصفح عن القصائد النخرة في المجموعة لانها من صميم تجربة الشاعر ؟!

ان الشاعر يغني لانه يريد ابلاغ الآخرين حسه بالكون ! ولا بد انيكون هذا الحس اخلاقيا جدا، فالفنان اللااخلاقي يكف آليا عن الكتابة ، فكل شكل من اشكال الفن هو الاخلاق ... ولكن افلا يصح ان نختلف في مفهوم الاخلاق فيصبح المنادي بالجريمة مدافعا عن اخلاقه هو ؟ وبمعنى آخر .. أفنستطيع ان نسميه اخلاقيا ذلك الذي يغني الانحلال وطعم اللحم البذيء والشذوذ ؟ بيد اننا يجب ان نقرن هذا اللااخلاقي ببالزاك .. ذلك الذي كتب وصور العفونة والقذارة والزهري والظلام ..

أكان بالزاك مصورا للفساد دفاعا عنه ، ام اشارة اليه ؟!

أيخضع الفنان الذي هو الرؤية الاوضح للعالم ، لهذه الاشكال السوقية والمرضية فيدونها بدعوى لاقباحتها ؟!

مستحيل بالطبع .. فحتى ذلك الذي يبدو ، بعد قراءة سريعة ، طافيا بفظاعة فوق اكوام من القذر والاوحال .. حتى ذلك الفنان ليس الا حسنا الاخلاقي بالذات !!

فالشاعر اذن يخوض في العالم ، يلاحظ بدقة ، مدونا كل صورة ، وحادثة ، في داخله .. وعملية الاصالة هذه ، هي عمليتان معا ، احداهما نقل الخارج كله الى الداخل ، والاخرى .. عزل السطحي والمبتذل ، وتنحيته عن الهام والضروري ، وكون هذه العملية لاشعورية يمنح الشاعر فيضا غنيا جدا من الركائز الحادثية .. فكل عملية صياغة مستقبلة ، سيكون عمادها عملية التصفية السابقة التي حددت بالضبط فنية الشاعر ..

ولا بد ان نلاحظ في النهاية ان الجمال ليس الا عنصرا اخلاقيا !!

ففي الموسيقى التي هي شكل مطلق من اشكال الجمال، تبدهنا اخلاقية دفينة في صلب كل اختيار نغمي : فاوست الذي يعلن كفره يعود مرة اخرى ، ثم يظل في هذه العودة المستغفرة الى الابد .. اخلاقيا جدا ، مربوطا في كل شك بشري ! اجمونت . الامبراطور. حتى الدون جيوفاني وجيزيل ودون كارلوس .. كلهم يعاني هذا التوتر المشدود الذي يظل خاصة الاخلاقي ..

وفي النهاية .. أليس الشعر موسيقى في كلمات ؟!

وقد تكون هذه ميزة الشاعر المعاصر ، فمهما كانت مآثر الشاعر القديم فانه لم يستطع ابدا ان يحوز الى جانب عبادته للجمال ، ميزة الاخلاقية التي تصوغ نفسية الشاعر الحديث ، وقد يكون السبب في هذا الاتحاد المر بين صانع النشيد ومأساة العصر .

أيستطيع منشد ان يتجاوز عن هذا القلق العنيف الذي يعيشه جيل الحربين بدون ان يعلن عنه ؟! ان فن الرسم الذي يجهد بألا يكون عاطفيا مبالغا ، ينزلق في هوة القلق هذه ، فيرسم هذا التوتر المشدود بأنامل جد عصبية ، ولا بد ان يكون الشاعر اكثر ارتباطا بألم قرنه من الرسام ، وليس لفرط الحساسية دخل في هذا الارتباط الاشد .

فليس اللحن بعامة ، الا فرحا متعسا ، وسرورا لا ينجز الا في الالم ..

الشاعر اخلاقي ، والتجربة التي يعزلها عن المجموعة هي حكم شخصي ولا مسوغ له ، لان شعره وحدة مترابطة تعلن عن ذلك الاسم الذي هو اكثر سطوعا وشفافية والذي هو : الاقتران بالجيل ..

* * *

اذا اعتمدنا الكلمة التي انتهى بها غلاف (الناس فى بلادي) فان عمر الشاعر هو عمر جيلنا الراهن ، والذي وعى ذكريات آبائه عن الحرب الاولى .. ثم خاض بنفسه العذاب الوحشي والنفسي للحرب العالمية الثانية ، بكل مذابحها التي تمثلت فى اوشفتز وداخاو ، وفى افران الحريق والغاز ، وفى القنبلة الذرية الاولى على هيروشيما ، ثم يعيش نفس الجيل هذه الفترة السوداء فى تاريخ الحضارة ، بكل هذه المظاهرات الجهنمية لافظع أشكال البطش والتدمير التي تعرضها الدولتان المتنافستان على الغاء حرية الدول الصغرى .

هذا الجيل الذي يحس الموت فى كل تهديد ، او انذار والذي تتعلق انفاسه بكل اجتماع لمهندسي الكون الكبار ، هذا الجيل المسؤول وغير المسؤول عن فنائه وفشله ، والذي لا يستطيع الا ان يتجه الى الكنيسة والمسجد بدعوى الخلاص ...

هذا هو جيل (الناس فى بلادي) ولذلك فهذا الديوان هو روضنا المشترك . اذا فتشنا عن الخيط الاسطوري الذي يلم هذه القصائد المتناثرة فى وحدة ما فلن نجده فى (الحزن) كما تقول المقدمة والكلمة المسطورة فى نهاية الديوان .. فليس هذا الحزن الا مظهرا عاكسا ، ليس الا القناع المحدد لنفسية هي فى أشد حالاتها شعورا بالمرارة وهذا القناع يخفي السبب الحقيقي الذي احسبه روح الديوان ، ان لم يكن روح هذا الجيل بأسره ..

باسترناك . اليوت . سيتويل . الوار . كازيمودو .. من ذا يمكنه ان يقرأ لشعراء عصرنا هؤلاء دون ان يلاحظ نغمة الكآبة التي تطبع كل شطر منغوم ؟! لا يمكن لناقد ان يقرأ « الارض الخراب » او « القنبلة الذرية » الا ويفترض ان روح الحزن هي التي املت سطور القصيدتين .. بيد ان روح الحزن ليس الا التأثر المباشر للسبب الحقيقي الذي تضفي عليه الظلال والفنية والنغمية مدلوله الرمزي ..

ان اخلاقية (الناس فى بلادي) تشطر الديوان شطرين شكليين ، فكأن شاشة كبيرة تعرض على التوالي منظرين لا ثالث لهما : خراب ، ثم نماء .. اطلال ، فحياة ..! وهذه الخلة العجيبة التي للديوان تتيح للقارىء فسحة نفسية يتأمل فيها خلال قصائد من نوع : سوناتا . لحن . اغنية حب . غزلية .. فهذه النوافذ المطلة على اشواق عاطفية ساذجة هي فترة الراحة Entr'acte فى دوامة هذا الصراع الضاري ..

ان اضعف حلقات هذه السلسلة الكبيرة هي قصيدتا : ابي ، ومنحدر الثلج . فلولا هذا التمييع اللفظي الذي هو خاصة الشعر عندنا .. هذا التشدق السوفسطائي الذي بدون هدف .. لولاه لاصبح الديوان خاليا من الهم والشطط .. ونعود — قبل ان نحاكم بتهمة التناقض — الى فنية الديوان التي يضعها كاتب المقدمة ضمن الشعر الغنائي !!

لا يمكننا التسليم بغنائية شاعر ، ولو تحقق شرطان من شروط الشعر الغنائي فى قصائده ، وهذا الديوان ليس غنائيا مهما قارن الناقد بين غنائيته وغنائية « بيرنز » مثلا . فهذه الرنة المثقلة بالاسى ، والتي كان يمكن ردها للحزن الخفيف الرومانتيكي الذي لشعراء الغنائية القدامى ، ليست الا الروح التي نبحث عنها فى انتاج فنانينا الذين ايقظ ضمائرهم لحد القداسة ، ايغالهم الشديد وانتسابهم المغالى فيه الى عصرهم .

اذا كانت عالمية « جارسيا لوركا » هي فى اندلسيته بالذات ، فديوان (الناس فى بلادي) يجابه نفس الموقف من خلال عرضه العميق والمعاش لهذه الاشكال الساذجة من اشكال حياتنا المصرية ... وقد كان همّ الكثير من شعرائنا هو محاولة الوصول الى العالمية بطريق العرض المطول للعاطفي ، او الشاذ واللاحقيقي .. واحيانا باختراع قضايا غريبة كمشكلة اللون والعنصرية ، وفرط سطحيتهم التي ينبىء بها تمثلهم للقضية يوقعهم فى نفس مشكلة الطائر الذي فقد القدرة على السير حسب طريقته القديمة ...

والشاعر هو روح القرون المقبلة، لانه يكشف فى الحاضر عن المستقبل ، وهذه ميزة الشاعر عن الموسيقى ... فالكلمات تحدد بالضبط منهجية الشاعر وفنيته ، بعكس وضع الموسيقي الذي يصبح النغم بالنسبة له كلمة ومنهجا وفنية ..

وصلاح هو انت وانا ، فقط على انفتاح اعظم صميمية ، فهو لا يعيش فحسب قلقنا او يغنيه .. انه يحاول كما حاول اليوت والوار رد السؤال المعجز الى حلق ابي الهول .. وقد كانت النتيجة ان عاد اليوت الى الكنيسة ، والوار الى الحزب الشيوعي .. وتلك اخلاقيتهما .. فما هي اخلاقية صلاح عبد الصبور ..؟!

لا يمكن ان تبين مناقبية الفنان الا فى اعماله الاخيرة .. فهي الترسب النهائي ، والصورة الخامية لفرط الامتداد المذهل لقطاعات نفسيته :

ها هو العالم كما ادركته !! هي هذه صورته النهائية فما الحل ؟! ... أهو ان نعيد الى البشر ما فقدوه من طعم للانسانية ؟!..

ولا بد الا نخلط اخيرا بين الشاعر والمصلح ، بالرغم من اشتراكهما من حيازة هذه الحاسة الاخلاقية ، فدنيا المصلح هي مطلق الاخلاق ، على حين يصبح هذا الهدف سلوك الفنان وحسب ...

قصائد الديوان تشبه لعبة الصورة المغماة ، والتي تتكون من ضم مجموعة معينة من الاجزاء المنفصلة والمختلفة الشكل بحيث يطابق الآخر جزءٌ واحد فقط من الاجزاء المتعددة وفى النهاية يظهر الشكل الختامي فى صورة رسم مجسم لقطر او شكل معين ...

فهل تكون (العودة الى القرية) سر الديوان ، اذا ربطنا هذه القصائد : الملك لك . سوناتا . الناس فى بلادي ؟!!

ام هو (الاستسلام للحياة) كما فى : السلام .. والحزن؟!

بيد ان كل هذه الصور ، هي فراره الجسدي من الالم

ومن الاحساس بوطأة الحضارة على جسمه المجنون ... فليست العودة الى القرية الا الاكتشاف الباهر للبراءة ، من جحيم هذه الدوامة الملعونة لحياتنا .. وهذا الاكتشاف الذي يجب ان يقرن باكتشاف اليوت للكنيسة ، ينم عن خاصة هذا الجيل الذي فقد نهائيا الرباط بينه وبين معنى وجوده ...!

ان روح الاشعار التي سبقت ظهور (الارض الخراب) كانت تهيء لهذا الانقلاب المنتظر ... فقد كانت القداسة فى عين اليوت دائما ، فجوة تصل بين داخل الفرد ، والله المسيحي ... فاذا كانت اشعار (الناس فى بلادي ...) تعبيرا عن حاجة الجيل الحديث : الوحدة ، والبحث عن ذاته ، فما هو الجواب المدفون أذن فى رمزية هذا الديوان السحري ؟.

ولكن ..! لا بد قبل ان تسرقنا حلاوة الديوان، من بتر القليل الصناعي واللاذاتي ...

فان : الطبلة الجوفاء والخطو الذليل بلا التفات
والظلمة البلهاء والجرحى ورائحة الصديد
والصم والسعلاة والظلماء تقعى فى الكهوف

ليست الا صورا اختص بها الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي ...

ومن (اليوت) « انني خاو ومملوء بقش وغبار ... » ومن التوراة .. من نشيد الانشاد بالذات ، هذه الروح :

وجه حبيبي خيمة من نور
شعر حبيبي حقـل حنطه
خدا حبيبي فلقتا رمان
جيد حبيبي مقلع من الرخام ..

ويمكن تنحية الرباعية الثالثة من (حيـــاتي وعود) فالتثنية الرياضية فى القافية ، قد الزمت المعنى هذا الجبر الهندسي : مرتين . دورتين . رشفتين . دمعتين ..

غير ان المقدمة تدعى ان ما نأخذه هنا على انه مزلق وقع فيه الشاعر ، هو خطوة مقصودة للارتفاع بالشعر العربي نحو العالمية .. على غرار اليوت .. غير ان محاولة اليوت هي محاولة فاشلة لاثقال الشعر بأحمال من الاستعارات التي تزيد الرمز ضبابية ، فالشعر عملية انفعالية غارقة فى الدفائن السرية للشاعر ، وعملية الصياغة هي محاولة فى غاية التعقيد للتصعيد برمزية العالم الشعري الى وضوح الكلمة المنغومة التي ترد القاريء لا الى صورة محسوسة عن طريق البيت الشعري او القصيدة ، بل الى الهزة الانفعالية المثيرة .. فالقاريء ينتقل من مجاله هو الداخلي ، الى مجال الشاعر انتقالا مترابطا بطريق استثارة شعورية ... ففي اللحظة التي يبدأ فيها الانسجام الداخلي لدى القاريء ، تصدمه حتى الفجيعة عقبات عقلية مرصودة له ، وهذا التعقيل الذي يعيد للقاريء حريته واحساسه بذاته .. يحتاج مرة اخرى فقرة اشد عاطفية ليعيد الانسجام للقاريء الذي افقدته اياه العقبات المنثورة ، والتي هي قاع الشاعر الثقافي ..

اننا لفرط شكلية هذه العملية ، نتهمها بما نتهم به السوريالية من محاولة اغماض كل شيء ورده الى الاحلام واللاوعي ، بعكس الشعر المعاصر الذي يرتد الى العقلية بدعوى عالمية الثقافة ..

فمن محاولة اليوت الذي اعتمد نصوصا من التوراة والاينياد ، وازهار الشر ، والكوميديا الالهية ، ومن الفردوس المفقود ... يمكن ان (نفهم) ! بعض قصائد (الناس فى بلادي) ... لا ان نعيشها .. وهذا بالذات هو الخنجر المسموم الموجه بغضب الى قصيدة الارض الخراب ..

ان (رحلة فى الليل ..) هي مفتاح هذا الديوان !!.. ولذلك صدر بها الشاعر مجموعته ، وهذا خطأ فني محض، فلو كلف الناشر عناء ضبط المسافات الزمنية بين القصائد ، اي لو رتبت القصائد حسب (الوضع الزمني) ، لتمكنا من الاحساس بنمو التعبيرية ، وتطور الشاعر الخاص ..

ولذلك فان هذا الاخراج الراهن لا يسمح للقاريء الا ان يراجع فنية (هذا ...) الديوان ، بشكله ذلك ، وبدون ان يمكننا الشاعر من ملاحظة بنائه النفسي من الداخل ..

رحلة فى الليل .. هي الزاوية التي تضم اليها روح هذه الشبيبة المرهقة .. التي لا تجد معنى لبطولاتها الصغيرة ، فى غزو قلوب الفتيات ، وتجرع زجاجات بأكملها من البراندي المغشوش ... او الجلوس المقلق الى طاولة البوكر طيلة ليال كاملة .. انه جيل السأم ، والذي جعل من هذه الحياة العجيبة ، منظرا واحدا يتكرر فى استمرار معذب ، فلا الامل ولا المستقبل ، ولا الحب ، يستطيع ان يعيد ولو للحظة واحدة ، هذه النفوس التي ملئت تعسا وكآبة ...

ما زلت حيا ! فرحتي ! ما زلت والكلام والسباب والسعال
وشاطيء البحار ما يزال يقذف الاصداف والآل
والسحب ما تزال .
تسح ، والمخاض يلجيء النساء للوساد
ويلعب الاطفال فوق اسطح البيوت
لعبة العريس والعروس ، والثبات والنبات ..

لا مفر من هذا العذاب الابدي ، ومن هذه الانشوطة التي تلتف حول اعناق حجارة الشطرنج .. اعناقنا !! نحن الذين يسيرنا قدر اشد غرابة من قدر اليونان الظالم .. وفى النهاية يرسم السواد والظل خطوطا متداخلة، متعرجة .. ولكنها تكفى كدلالة .

وبعد غد ! وبعد غد !
سنلتقى الى الابد ..

ان اخلاقية هذا الديوان العجيب ، تتوقف عند حد هذه القصيدة التي تلم اليها شمل القصائد الموزعة فى المجموعة ... فهذا الشاعر فى هذه المجموعة ليس الا احساسه الجسدي بالقنوط ... وفى هذه الهاوية سوف يعرف فكره التحرر اكثر مما عرف الامل او السعادة ..

ليس هذا الديوان الا قلقنا وضيعتنا وبؤسنا ، فهو لا يمثل الا المادة الخشبية الصماء التي تصنع منها الصلبان : هذه الاجابة الدينية الحاسمة ..! وهو لذلك يعرض فقط اسانا ، ويعبر عن سأمنا الميتافيزيقي بدون ان يعرض حلا ، فالخشب الغض يمكن ان يكون صليبا .. وان يكون محرقة ..!

دراسات في الآداب الأجنبية

سيمون ده بوفوار

بقلم الكاتب الانكليزي موريس كرانستون — ترجمة أركان سركيس المحامي

ان سيمون ده بوفوار مثل الاديبة الانكليزية جورج اليـوت ، فيلسوفة وروائية معا. ولكن خلافا لجـورج اليوت التي كانـت تبشر بالمادية العلمية، كفيلسوفة ، وبالخلقية الجامدة كروائية ، فان سميون ده بوفوار تتمسك بموقف واحد : فرواياتها ومقالاتها ، على تنوع طرائقها ، تعبر عن وجهة نظر واحدة فى الحياة . واذا اعتبرت جورج اليوت افضل من سيمون ده بوفوار فى مجال للرواية ، فان هـذه الاخيرة افضل من الاولى فى مجال الفلسفة . ان سيمـون ده بوفوار هي من اهم واضعي ما يسمى « الرواية ذات الفكرة » Roman à thèse

ولدت سيمون ده بوفوار سنة ١٩٠٨ ، وتلقت الدراسة فى السوربون . وبعد تخرجها امتهنت تدريس الفلسـفة مدة اثنتي عشرة سنة ، الى ان غدت ، فى سنة ١٩٤٣ ، كاتبة محترفة . ومنذ ذلك الحين ارتبطت ارتباطا وثيقا بجان بول سارتر وبمجلته « الازمنة الحديثة » Les Temps Modernes ولكن اذا توخينا الدقة قلنا انها ليست « تلميذة » سارتر ، كما يحلو للبعض ان يسميها ، لان آراءها حول كثير مـن الموضوعات الاساسية المهمة تختلف عن آراء سارتر وتبدو اكثر اصالة منها . ولكنها مع ذلك وجودية .

ان محور المشكلة فى فلسفة ده بوفوار هو الحرية . فهي تعتقد بان الحرية امر ذو وجود حقيقي وذو قيمـة ايضا ، وان الانسان حر ، ولكنه مع ذلك يجب أن يناضل ليكـون حرا. وهذا الاعتقاد ينطوي على تناقض ظاهر . وسيمون ده بوفوار على علم بهذا التناقض ، ولعلها ان تكون فخورة به بعض الشيء ، فان التناقض يحتل مكانا مشرفا فى فلسفة القارة الاوروبية . واظن ان ما تعنيه الكاتبة ، فى عبـارات مبسطة ، هو ما يأتي : ان كل فرد حرٌ لان ارادته حرة ، وما الحتمية الا زيف وبطلان ، ولكن هذا الفرد خاضع مع ذلك لكثير من عوامل الضغط الباطنيـة والخارجية ، فليـس يسعه ان ينال حريته الا ببذل جهد ايجابي. وهذا الجهد، كماتعتقد سيمون ده بوفوار، خليق ببذله ، لان الحريـة هي فى مقدمة القيم منزلة واهمية .

ان سيمون ده بوفوار ، شأنها شأن العديد من الفلاسفة، تعتبر حرية الارادة ظرفا ضروريا لقيام الاخلاق . وانـا لست على يقين من صحة هذا الرأي ، ولكن دحضه امـر عسير . فاذا كانت الارادة غير حرة ، فلن يلام احد عـلى ما يقترف من عمل ، لان المعتدي فى مقدوره ان يدافـع عن نفسه دائما بقوله : « لم يكن فى وسعي ان اتجنب الامر » فبدون الارادة الحرة لا يمكن ان تقوم مسؤولية خلقية . وسيمون ده بوفوار هذه مندفعة فى ايمانها بالمسؤوليـة الخلقية ، فنراها تقول فى بداية روايتها (دم الآخرين) : «ان كلا مسؤول عن كل شيء امام الجميع » Chacun est responsable de tout devant tous وهذه الكلمات يصح اتخاذها شعارا لجميع مؤلفاتها .

على ان سيمون ده بوفوار لا تكتفي باعتبار الجبر زيفا ، بل هي تستنكره كل الاستنكار لانه ، فى اعتقادها ، يفضى الى موقف الاستسلام السلبي تجاه الشر . ومن المحقـق ان كثيرا من الفلاسفة ، وبالاخص الفلاسفة الانكليز ، قـد سلموا بواقع الحتمية دون ان يفضى بهم ذلك الى الاقلاع عن ادانة المسيئين . ولكن المؤمن بالحتمية ايمانا صارما ، شأن موباسان ، يجب ان يمتنع عن لوم من يقترف منكرا . وسيمون ده بوفوار لا يعجبها موباسان ، وانما تفضل المركيز ساد . وقد عمدت فعلا الى كتابة سلسلة من المقالات بعنوان « هل يجب احراق ساد » ? Faut-il Bruler Sade ضمنتها مدحا لهذا الكاتب العاهر النشيط ، لا لسبب غير اندفاعـه فى شوق وحماس الى ايجاد « تبرير » Justification

---

وان الرغبة فى الوحدة ، التي عرف الشاعر احيانا كيف يجنبنا التفكير فيها ، تظل عماد هذه القصائد القليلة المفضية الى روح التشاؤم المرة ..

وهذا الديوان ليس الجواب الاخلاقي لسؤالنا ، بقـدر ما هو السؤال الاكثر وحشة عن مصيرنا ...

ولن يعجز الشاعر الذي استطاع بهذا القدر من المهارة ان يغوص فى قلوبنا ، عن اكتشاف الجواب الاخلاقي فى اشعار مقبلة ...

فما زال القيد الثقافي يؤطر عالمه ، وفى اللحظة التـي يصبح فيها بمنجى عن التأثر بما يتذوقه من ركائز الثقافة سيعرف كيف ينتشل صميميتنا من هذا البحران المتعس الذي يدوخنا .

ولا بد ان يكون جوابه فى المرة القادمة اكثر اتصالا بوعيه الذاتي وبأخلاقية الشرقي الذي يمر الان فى فترة شبابه ..

ونحن ... شبيبة هذا الجيل الممزق ، لا نجد ممثلا اقرب الينا فى بحثنا الابدي ، من صلاح الذي هو منا ، قبل ان يكون نفسه ...

**

قصائد الديوان ..؟!؟

لم امسسها بحرف ، فى حين تجرعتها حتى الثمالة ..

فلا يجب ان ننسى ان الشاعر ليس ابدا ، نزوة قصيدة واحدة ... وبعد آلاف القصائد ، يظل الشاعر بعيدا عـن ان يكون قد قال ما يريد للقاريء ، بعد اول قصيدة كتبها عن تمثيله هو .. بيد ان هذه النضارة هي دنيا الشاعر والجمهور معا ...

القاهرة — **محي الدين محمـد**

خلفي لكل ما عمل وما كتب ، على الرغم من أنه كان يؤمن بشكل بسيط من اشكال المذهب الجبري ، خليق بان يجعل التبرير عديم المعنى. والظاهر ان سيمون ده بوفوار تفضل الاخلاقي الذي يعوزه المنطق على الساخر المتعلق باهداب المنطق!

ولكن هذا لا يعني ان سيمون ده بوفوار لا تخالجها المخاوف حول حرية الارادة . فهي تدرك ان الجبر ادعى الى راحة البال ، اذ ان المؤمن بالجبر الذي لا يجد مبررا للوم الآخرين ، لن يلوم نفسه ايضا . اما من آمن بحرية الارادة فقد وجب عليه ان يسلم بمسؤوليته الشخصية وبذنبه الخاص – وليس فى هذا التسليم ما يسره ، فقد يفضى به الى « القلق » كما قد يفضى فى حالات معينة الى الرغبة فى معاقبة النفس اوالماسوشية. ان سيمون ده بوفوار بادراكها على هذا الوجه للجانب المظلم من مبدأ حرية الارادة، تبرز بوصفها وجودية مثالية. ولكن مايميزها عن سائر الوجوديين انها تجد فى حرية الارادة سببا يدعو الى الابتهاج اكثر مما يدعو الى القنوط . فهي ترى ان الارادة اذا كانت حرة، فان المستقبل يكون « مفتوحا » ، ويغدو فى مكنة الناس ان يفصموا قيود عبوديتهم للماضي ، اذ ان هذه القيود وان بدت قوية الا انها قابلة للانفصام .



سيمون ده بوفوار

تقول سيمون ده بوفوار فى بحثها المعنون الوجودية وحكمة الامم L'Existentialisme et la Sagesse des Nations

« ان الناس يحبون أن يعتقدوا بان الفضيلة سهلة التحقيق ، ولكن الامر ينتهي بهم الى الاستسلام ، فى غير صعوبة ، للاعتقاد بان تحقيقها محال . ان ما يكرهون ان يدركوه هو ان تحقيق الفضيلة ممكن ولكنه صعب . »

هل يعنى هذا ان سيمون ده بوفوار تعمد الى « الوعظ »؟ نعم ، الى حد ما . ان امكانياتها كفيلسوفة محللة تظهر فى غزارة فى مقالها « من اجل اخلاق للالتباس » Pour une Morale de l'Ambiguité ولكن خلافا لخيرة الكتاب الانكليز المحدثين الذين يعالجون علم الاخلاق، امثال « هار » R.M.Hare او C.D.Broad فان سيمون ده بوفوار لا تقف عند حد التحليل ، بل ترغب فى ان يكون لما تكتب تأثير فى السلوك . ان فلسفتها ، كما تبينها هي، « تتطلب من الانسان توترا مطردا » reclame de l'homme une tension constante وفى مقالها(١) Littérature et Métaphysique توضح ان رواياتها متممة لكتاباتها النظرية . وهي تقر بان عبارة « الرواية الميتافيزيقية » لا تخلو من اثارة للرعب ، وان من الحماقة ان نتخيل رواية ارسطوطالية أو سبينوزية او حتى لبنتزية، لان هذه المذاهب جميعا « تطرد الذاتية والزمانية » . وهي ترى ، من جهة اخرى ، ان الفيلسوف الذي يسلم تسليما تاما بالذاتية والزمانية، ينتهي به الامر الى ان يغدو ، مهما احجم ، فنانا اديبا ، شأن افلاطون وهيغل وكيركغارد ؛ ان شكل الرواية له مركز خاص عند الوجوديين ، لان « الرواية وحدها هي التي تتيح للكاتب ان يستحضر التدفق الاصيل للوجود . » ان سيمون ده بوفوار تدعو الى منح الرواية الميتافيزيقية ما تستحقه من مكانة بجانب الرواية البسيكولوجية ، مدعية ان الرواية الميتافيزيقية تلقى منا ما تلقاه الرواية البسيكولوجية من قبول ، وانه يمكن النظر اليها نظرتنا الى الرواية البسيكولوجية . وهي تقول فى هذا الصدد : « اذا اعدت الرواية البسيكولوجية لتفسير ريبو (٢) او فرويد ، فانها تكون عديمة القيمة . ولكن اذا انصهرت المباديء البسيكولوجية فى وحدة فنية ، نجحت الرواية . ان بروست ، بوصفه تلميذا لريبو ، يثير السأم فى نفوسنا ولا يعلمنا شيئا . ولكن بروست ، الروائي الصادق ، يكشف لنا عن حقائق لم يصل أليها نظريو عصره.

وتقول ده بوفوار انها ، فى رواياتها الخاصة ، لا تحاول ان تشرح فى المجال الادبي المباديء التي سبق ان تقررت فى المجال الفلسفي ، وانما هي تحاول ان تعرض تلك النواحي من « التجربة الميتافيزيقية » التي لا يمكن ايصالها الى الناس عن طريق الرواية – رؤيا الواقعية « فى جميع ابعادها » dans son integrité !

ومن بين رواياتها التي حققت هذا الهدف اكثر من غيرها فى رأيي ،رواية « دم الآخرين »

ان الشخصيات الرئيسية فى هذه الرواية تتألف من بلومار ، وهو بورجوازي المولد ، ينضم فى سنة ١٩٣٠ الى الحزب الشيوعي ، ومن هيلين ، وهي شابة تمتهن بيع الحلوى وتتطلع فى شوق ، رغم اصلها المتواضع ، الى المطلق . وهي تقول لبلومار : « حين كنت فتاة صغيرة ، كنت اومن بالله . وكان هذا الايمان شيئا رائعا ، فقد كنت مطالبة بان اقوم بشيء فى كل لحظة . ثم ظهر لي اني انما كنت ملزمة بالوجود ليس الا .ظهر ان وجودي اقتضاء لا بد منه » . ويجيبها بلومار : « اعتقد ان مشكلتك هي انك تتصورين ان اسباب وجودك يجب ان تهبط اليك من السماء جاهزة . والحقيقة هي اننا نحن الذين يجب ان نخلق هذه الاسباب » . ومن سوء الحظ ، تخلق هيلين سببا لحياتها بالوقوع فى حب بلومار . ويعرض عنها بلومار، فتتركه وهي تحس شبقا متزايدا . ولكنها تعود الى مسكنه لاجهاض جنينها (وهذا المشهد مفصل تفصيلا دقيقا على

(١) نشر المقال فى العدد الثاني عشر (السنة الثانية) من مجلة الآداب بعنوان (الادب والميتافيزيقا) .

(٢) ثيودول ارمان ريبو (١٨٣٩ – ١٩١٦) عالم بسيكولوجي فرنسي عرف بانكاره خضوع الانسان للعوامل الروحية او اللامادية .

طريقة زولا) . وتنقلب العاطفة في قلب بلومار الى حب لهيلين ، ولكن الحرب تندلع ، فيرسل الى خط ماجينو . وتتبعه هيلين ولكنها ترغم على العودة . وفي باريس تهيىء له عملا هينا ، ولا تستطيع ان تفهم لماذا لا يرغب في ترك الجبهة ، فان الحب ، في ظنها ، يجب ان يعنيهما اكثر من الوطنية . ولكنها تنعزل عنه في باريس بنتيجة انحدار فرنسا ، فتقبل العيش في حماية رجل الماني ، ولكن يحدث لها في احدى الامسيات ان تمر بتجربة تحول . وتدرك شرور النازية وتنضم الى قوى المقاومة . وهناك تتصل ثانية ببلومار ، ولكنها تقتل بعد وقت قصير اثناء قيامها بمهمة من مهمات المقاومة . وتنتهي الرواية بمشهد يمثل بلومار وهو يتأمل جثة هيلين ، ويفكر في حبه لها قائلا :

« لو قمت فقط بتكريس نفسي للدفاع عن ذلك الخير الاسمى ... الحرية ، اذن لما صارت عاطفتي عديمة النفع . انك لم تمنحيني سلاما ، ولكن لماذا اريد السلام ؟ انك قد منحتني الشجاعة لان اتقبل الى الابد المخاطر والقلق وان احمل آثامي وذنوبي التي ستعذبني الى الابد . ليس هناك من سبيل آخر . »

وفي رأيي ان ما هو مهم في هذه الرواية ليس ما يبدو فيها من ملامح وجودية ظاهرة ، كالتأكيد على الشجاعة ، والقلق والمأثمة ، او تمجيد المقاومة الفرنسية . ان مشكلة معظم هؤلاء الكتاب « السارتريين » انهم لا يجدون ما يمجدونه غير المقاومة الفرنسية ، وان اهتمامهم بالشجاعة والقلق والمأثمة يستحوذ على افكارهم الى حد يدعو الى الضجر . ان موضوع الجدل في « دم الآخرين » يكمن في كلمات بلومار لهيلين : « علينا ان نخلق اسباب حياتنا . » انه لمن المألوف لدى الوجوديين ان يصفوا العالم ، او وجودنا في العالم على اي حال ، بانه عبث ، وهذا اسلوب آخر في القول بان الحياة عديمة المعنى . ولكن سيمون ده بوفوار تعارض فكرة العبث بفكرة اخرى هي ان وجودنا « غامض » ، وهي تعني بذلك ان وجودنا ليس له معنى واحد مقرر ، بل عدة معان ممكنة . ومعنى الحياة هو اي شيء يستطيع كل واحد منا ان يكتشفه لنفسه او يخلقه لنفسه .

le sens... doit sans cesse se conquérir فالمسألة ، مرة اخرى ، هي مسألة بذل الجهد . وفي « من اجل اخلاق للالتباس » تقول ده بوفوار ان القيم الخلقية توجد فقط في النطاق الذي يخلقه الناس ، فليس ثمة اله يقدم وصايا ولا قانون خلقي تكشفه عين العقل . ويترتب على ذلك « انه ينبغي كل مرة ان نخلق من جديد اسلوبا للعمل يحمل تبريره في ذاته »
On devra chaque fois inventer à neuf un mode d'action qui porte en soi sa justification.

ان هيلين ، في « دم الآخرين » تتحرق شوقا الى المطلق . وهذا امر شائع بين الابطال الوجوديين ، ولكن سيمون ده ده بوفوار ترى ما ينكره سارتر (البروتستانتي مولدا) ، وهو ان المطلق انما هو بديل للاله ، وان الحاجات الميتافيزيقية ، من وجهة النظر البسيكولوجية ، هي الحاجات الدينية نفسها . وهذه المسألة تبدو اشد وضوحا في رواية ده بوفوار الاخرى المسماة «جميع الناس ميتون» Tous Les Hommes Sont Mortels حيث نجد البطلة ريجين تتعقب معتوها وتعزيه على اتيان الفحش ، لاعتقادها بانه خالد لا يموت . ان ريجين تملك كل النعم الدنيوية ــ الحب ، والشهرة ، والمال ، والجمال ، وما الى ذلك ــ ولكنها تفزع من الموت وتشتاق اشتياقا لا يوصف الى شيء لا يستطيع ان يمنحه اياها غير الايمان وحده . وعلى نقيض هيلين التي تحل مشكلة الحياة بموت نبيل ، فان ريجين ، العالمة بان الموت نعمة تترك لتعيش حياتها ، وهكذا فان خاتمة الرواية كخاتمة قصيدة اليوت « ليست الا البداية » .
n'est que le commencement

وقد يستنتج من بعض كتابات سيمون ده بوفوار ما يحمل على الاعتقاد بانها في الواقع من فرسان الكنيسة الحرة بحديثها عن الفضيلة والجهد والخلاص . ولكنها ليست في شيء من ذلك . انها لا شك اخلاقية ، ولكنها من وجهة النظر المسيحية ، وحتى من وجهة النظر الانسانية التقليدية ، مرتدة الى اقصى حدود الارتداد . ويمكننا ان نرى مدى ارتدادها بالرجوع الى روايتها « المدعوة » L'invitée .

ان « المدعوة » ، كمسرحية « جلسة سرية » Huis Clos لسارتر ، قد اتخذت كعقدة لها المثلث المتعارف عليه محولا الى دائرة بادخال عنصر الشذوذ الجنسي فيه . نجد في « المدعوة » فرانسواز وبيير سعيدين في حبهما ، وقد تجاوزا المرحلة الاولى من شبابهما ولم ينتهيا الى زواج . وبصرف النظر عما يتخلل عشرتهما من بعض الامور التافهة الدالة على عدم الاخلاص ، فانهما في الواقع مكتفيان ببعضهما . ويحدث ان تزورهما في باريس فتاة شابة من الارياف تدعى كزافيير وكم يدهش القارىء ان يجد فرانسواز وبيير يدعوان كزافيير الى السكنى معهما ، مع انها ، كما يتضح في نهاية الفصل الاول ، ليست غير عاهرة صغيرة لا تطاق عشرتها . وكلما ساء سلوكها تجاههما ، زاد حبهما لها . وتسقط فرانسواز مريضة وهي تسائل نفسها عما اذا كانت كزافيير تبادلها الحب . وفي دار التمريض تستنبط في الفتاة تلك الايماءات الدالة على المودة والرقة ، وتستعيد صحتها شيئا فشيئا ، ويعيش الثلاثة لفترة من الزمن عيشة مشتركة تتخللها السعادة ويسودها حب فرانسواز وبيير لكزافيير حبا افلاطونيا ولكنه ظاهر علانية . ويبرز هنا سؤال لا مفر منه : هل تعمد كزافيير الى مضاجعة بيير ؟ كلا ، وانما هي تضاجع بدلا منه صبيا يدعى جيربير . وعندئذ تعمد فرانسواز الى ابعاد هذا الصبي الى الالب لتمهد لبيير سبيل الاتصال بكزافيير . ولكن عملها هذا لا يثمر شيئا ، لان بيير يستدعى للخدمة العسكرية ، وتدرك فرانسواز ان كزافيير قد حطمت الشيء الوحيد الذي يعطي معنى لحياتها ، وهو علاقتها ببيير ، فتعمد الى قتل الفتاة . والعبارة الاخيرة من هذا الكتاب تشير الى القتل الذي اقترفته فرانسواز بالقول : « لم يكن في وسع احد ان يدينها او يبرئها ، فان عملها لم يكن يختص باحد سواها.

(أنا الذي رغب في هذا العمل) . لقد كانت الارادة التي تحققت ارادتها الخاصة ، ولم يبق بعد ما يفصلها عن نفسها لقد اختارت اخيرا . اختارت نفسها »

على القاريء الا يخطيء الناحية الخلقية في « المدعوة » فان سيمون ده بوفوار لا تهاجم الشذوذ الجنسي ، ولا تشير (كما يفعل بعض الروائيين الانكليز والاميركيين) الى ان الشذوذ الجنسي يبرر القتل . ان آراء ده بوفوار حول هذا الموضوع واضحة كل الوضوح في كتابها « الجنس اللطيف » **Le Deuxième Sexe** (وهو دراسة طويلة عميقة حول مكان المرأة في المجتمع) ، حيث تقول : « ان الشذوذ الجنسي ، كأي سلوك انساني ، قد يؤدي الى الخداع واختلال التوازن والمراوغة والكذب ، او قد يكون ، من جهة اخرى ، مصدرا لتجارب غنية ذات نفع ، تبعا لاسلوب التعبير الذي يتخذه في الحياة الواقعية »

ان الفكرة الاخلاقية في « المدعوة » تكمن في الجملة الاخيرة من الكتاب . ان فرانسواز قد اختارت . فالاختيار هو العمل الخلقي . ان فرانسواز بقيامها بما قامت به ، قد كشفت عن نفسها باعتبارها كائنا اخلاقيا . ومن وجهة نظر المباديء الخلقية عند سيمون ده بوفوار ، فان ما يهم في هذه القضية هو ان فرانسواز قد عمدت الى الاختيار ، وليس ثمة معنى للحكم فيما اذا كانت فرانسواز (او اي فرد آخر) قد اصابت او اخطأت ، لانعدام كل مقياس في ما وراء القيم التي يصنعها كل منا لنفسه . واري لزاما عليَّ ان اقول ان هذا يبدو لي نظرية خلقية غير مرضية فان ده بوفوار تقول ان فرانسواز لا تصح ادانتها لانها قد عمدت الى الاختيار . واظن أنه يجوز لكل انسان ان يقول انه لا تصح ادانة فرانسواز لو لم تعمد الى الاختيار ، لو كان الفعل الذي افضى الى مقتل كزافيير فعلا قهريا غير ارادي ، فان الافعال العمدية هي التي نعمد الى ادانتها . ولكن سيمون ده بوفوار تقلب الادراك الفطري العام للاخلاق رأسا على عقب . ولهذا سميت سيمون ده بوفوار كاتبة اخلاقية ، ولكنها مرتدة الى اقصى حدود الارتداد .

على ان انتقاد ده بوفوار بصفتها اخلاقية لا يتطلب بالضرورة مهاجمتها بصفتها روائية ، حتى وان كانت فلسفتها وفنها **Wechselbergriffe** عن قصد وتصميم . وقد يخالفها المرء في آرائها ، ويكبرها مع ذلك بوصفها فنانة . وفي الواقع ، ان سيمون ده بوفوار لا تخيبنا الا حيث تخفق في صهر فلسفتها في فنها ، اي في الحالات التي تحطم فيها قواعدها الخاصة لنجاح الرواية الميتافيزيقية . وفي رأيي ان ده بوفوار لم تمتص امتصاصا تاما نظريتها عن حرية الارادة ، وانها قد استخدمت الرواية وسيلة لابراز مبدأ الاختيار المقرر سابقا ، على نحو ما فعل زولا وامثاله لابراز مبدأ الجبر المقرر سابقا ايضا . ان الروائيين الطبيعيين اعتقدوا بان الافكار والافعال الانسانية خاضعة كلها للقوانين البسيكولوجية ، ولهذا فقد امكن التنبؤ مقدما بالافكار والافعال التي تصدر عن اشخاص رواياتهم . اما في روايات سيمون ده بوفوار ، فان سلوك الشخصيات البطلة — على كل حال — لا يمكن التنبؤ به مقدما ، وأن القاريء ليأخذه الدهش لكل ما يصدر من فرانسواز او هيلين ، مثلا ، من تفكير جديد او فعل جديد ، وان هذا الدهش يتحول عاجلا او آجلا الى حيرة او شك في صدق الرواية . واني لاذكر ان خير تعليق قرأته بشأن عدم امكانية التنبؤ في الرواية ما كتبته اليزابيت براون(١):

« يمكن القول على وجه العموم ان الفعل الصادر من الشخص في الراوية يجب ان يكون غير قابل للتنبؤ به مقدما قبل وقوعه ، وان يكون امرا حتميا بعد وقوعه . ففي النصف الاول من الرواية يجب ان يكون عدم امكانية التنبؤ هو العنصر الغالب الذي يلفت نظر القاريء ، وفي النصف الثاني من الرواية يجب ان تكون حتمية النتائج هي العنصر الغالب . (اكثر الروايات استثناء لهذه القاعدة تلك التي بلغت الذروة في الكمال ، كالحرب والسلم ، والثقافة العاطفية ، وفي سبيل البحث عن الوقت الضائع — فان عنصر عدم امكانية التنبؤ يسود هذه الروايات من بدايتها الى نهايتها) »

وما كنت لاختار «التربية العاطفية» **L'Education Sentimentale** نموذجا للرواية التي « يسود فيها عنصر عدم امكانية التنبؤ من بدايتها الى نهايتها » . ذلك لان من اهم الفروق بين فلوبير وبروست هو ان شخصيات فاوبير تملك من البداية « بذرة » بسيكولوجية معينة ، تجعل تطور هذه الشخصيات امرا واضحا مفهوما ، بينما نجد بروست لا يكتشف « بذرة » شخصياته — اذا اكتشفها — الا بعد ان تمر شخصياته بمرحلة التطور(٢) .

ومهما يكن من امر ، فان فكرة اليزابيت براون هي على جانب كبير من الاهمية . وهناك اسباب كثيرة تدفعنا الى القول بصحة فكرتها ، ولكني سأذكر هنا واحدا منها وهو اننا ، كقاعدة عامة ، نعاض عدم امكانية التنبؤ في الرواية ، لان السلوك الانساني الذي يبقى على الدوام غير قابل للتنبؤ مقدما ، يكون غير مفهوم بالقياس الى فكرتنا عن الحياة ، وما يكون غير مفهوم يغدو في النهاية مملا . ولكن استاذا مثل تولستوي يغير فكرتنا عن الحياة خلال قراءتنا له ، ونجد انفسنا عامدين الى تعديل المقاييس التي كنا نقيس بها الاشياء في السابق . ولكن سيمون ده بوفوار ، مع الاسف ليست تولستوي ، وان ما هو ميزة الرفعة في رواياته ، هو علة العيب في رواياتها . ومع ذلك ، فانها تبقى تلك الكاتبة الاصيلة التي استطاعت ان تنجح — حيث اخفق الكثيرون — في جعل الميتافيزيقا صالحة للقراءة .

بغداد **ترجمة ادكار سركيس المحامي**

---

(١) **Collected Impressions (Page 252)**

(٢) يذكر جاك رفيير شيئا يشبه هذا القول في « دراسات حديثة » **Nouvelles Etudes** « ان تحليل بروست للشعور الانساني جديد كل الجدة . فقد اعتاد الروائيون الفرنسيون ، قبل بروست ، ان يقيموا رواياتهم من البدء على الشعور الانساني المستمد من فكرة مقررة للوعي، يعودون اليها مرغمين في نهاية كتبهم ... ولكن بروست رفض جميع الموجودات البسيكولوجية وجعل نقطة البدء التجربة المحضة . ومن المؤكد انه كان يجهد في الوصول الى قانون ، والى وضعه في قالب منظم حالما تتبين له معالمه ، ولكنه كان يرغب دائما في هجره ونسيانه كلما لاحظ ظهور قانون آخر مناقض للاول .

في الأداة والأسلوب

بقلم خالد القشطيني

- ١ -

قلما يجهل أحد الآن العملية التفاعلية التي تنتج الاثر الفني والتي تتكون عناصرها من عالمين : العالم الخارجي بطبيعته الجغرافية ومرحلته التاريخية ، والعالم الذاتي وهو الحالة الفردية للفنان . والحق ان الحديث فى هذا غير جديد . انه حقيقة اقرها كل من الناقد والفنان ، وعرفها جمهور العامة قبلهما بقرون .

غير ان المسألة لا تنتهي عند هذا الحد . فالآثار لا تتوقف فقط على العالم الذاتي كما يريدها عبثا اصحاب البرج العاجي ، ولا عليه وعلى العالم الخارجي كما يراها النقاد العلميون المعاصرون وعلى رأسهم سان بيف ، وانما على عنصر آخر بالاضافة هو الاداة المستعملة ، عالم المادة باسبط ما يفهم منها . اي كل من الآلة كالفرشاة وآلة التصوير والبيانو .. الخ والمادة المستخدمة كالالوان والصخر والكلمات والجمل .. الخ. ومن المؤسف ألا يلقى هذا الركن الثالث من الالتفات الا ما نجده بين جدران المدارس ضمن دروس العمليات البحتة كالقواعد اللغوية واصول التكنيك . وربما عاد ذلك الى ان النقاد يأخذون القضية بديهية ، فالشاعر خاضع دون نقاش لاحكام الوزن والقافية ، والموسيقى لمدى السلم الموسيقى والامكانيات الطبيعية للكمان او البيانو . وهذه حقيقة من البساطة بحيث انها افلتت من كثير من رواد النهضات فى شتى العصور كما سنرى .

والواقع ان ادوات الفنان ، هي بذاتها ادوات محدودة . ومحدوديتها هذه هي التي اعطتنا الانواع الفنية التي نعرفها من موسيقى ودراما ورقص ... الخ . فعدم استطاعة الحنجرة القيام بدور الاوركسترا هو ما اعطانا غناء من ناحية وموسيقى من ناحية اخرى . وكذلك فان محدوديتها هذه هي التي اعطتنا كل هذا التراث الانساني الضخم المتنوع . ان اعجابنا بالعبقرية يكمن فى التغلب على الحدود وفى استخدام الادوات المحدودة للتعبير عن غير المحدود . يروى ان احدى الممثلات البولونيات الكبيرات حضرت حفلة فى لندن واصر الجمهور عليها ان تنشدهم اي قصيدة من الشعر البولوني ففعلت ، وكان ان اوقعت الانكليز فى سحر تام ، فما ان انتهت حتى داهمها الجمهور حماسا متسائلين عن اسم الشاعر الفذ فأجابت « شاعر ؟ سادتي ، انني كنت اتلو عليكم حروف الابجدية البولونية . »

وهكذا لم يكن مهما ما كانت تلقيه ، المهم هو انها استخدمت وسيلتها ، القراءة الصوتية ، بشكل تخطت به حدود اللغة وجهلها بالانكليزية .

ونتيجة لقرون من الاستعمار المتواصل لهذه الادوات والوسائل ، نشأت حولها طائفة من القواعد والاحكام هي نتيجة لمحدوديتها تلك . وعلى رأس هذه الاحكام ان كل فن قد استقل بذاته ، بعد ان كانت طائفة من الفنون ، كالرقص والموسيقى والشعر ، تكون ملفما للقيام بوظيفة اجتماعية كالانتاج الزراعي . وبانفصال الفنون عن الانتاج الزراعي ، وبانفصال الفنون عن الانتاج الاقتصادي المباشر ، اخذنا ننظر اليها بصورة انفرادية كفعاليات مستقلة لاداة معينة . وهكذا اصبح خلط مجموعة من الفنون فى اناء واحد رجعية من بعض الوجوه . وهذا هو ما يفسر لنا طبعا احجام البعض عن ان يعطوا للاوبرا صفة الفن . وفى الوقت نفسه اصبح تكليف الاداة بالقيام بوظيفة محاكاة تهريجا فى احسن احواله وارتدادا للانسان الفطري ، محاكاة الفعاليات الانتاجية فى اسوأ احواله .

ان هذه النقطة حيوية جدا للفنان من جهة ، وللجمهور من جهة ثانية . وان اي محاولة لتجاهل هذه الحقيقة وتحميل الوسيلة التي بأيدينا ما ينافي طبيعتها لا يقودنا الا الى حذلقة بارعة عقيمة . ان الموسيقار الذي يحاول ان يحاكي اذان الفجر على كمنجته ، كما حاول سامي شوا فى مهرجان ابن سينا ، يجعل من نفسه اضحوكة ومن قوسه عصا بهلوان فى سيرك. لقد اتى حين من الزمن حسب الناس فيه العظمة فى خلق بشر من صخر كما فعل ميخائيل انجليو . اما الآن فنرى الامر على العكس : وان العظمة هي فى خلق صخر من البشر ، كما يفعل هنري مور تماما . وانا لا اعني مطلقا ان الاخير اعظم من سابقه ، وانما اعني ان الصخر هو صخر وله حقه من الجمال بصفته هذه ، ونحن وان حاولنا ان نخلق منه زيدا او عمرا فانه سيبقى فى قائمة الصخور . هذه مشاكل يلتقي بها طلاب الفنون والادب فى كل يوم . فتلميذ الرسم يتعلم كيف يغير معالجته للموضوع كلما استبدل الالوان المائية بالزيتية او العكس . ومن لم يتعلم ذلك يقع فى الخطأ الشائع باستعمال الزيت على شكل مائي خفيف وهكذا . ان مساحة اللوحة قد تؤثر فى الموضوع من حيث لا ندري . وان ما يصلح فى اللوحة الصغيرة لا يصلح فى اللوحة الكبيرة ، وهذا ما يجرنا الى خطأ يقع فيه عادة كل رسام ، وهو ان يشتري اللوحة

اولا ثم يفكر بالذي سيرسمه فيها ، المنطق يقتضي ان يقرر ما الذي سيرسم ، ثم يصنع اللوحة بالمساحة التي يراهـا وما يقال هنا،يقال عن شتى الفنون. ان تاريخ الادب العربي مليء بهذه الاحكام ، كمطابقة مقتضى الحال والمبنى للمعنى وربط ابواب الشعر باوزانه وما يجوز للشاعر دون الناثر ومـا يستملح في الارجوزة ويستقبح في الموشح ... الخ

بالرغم من كل هذا البدهي فيما اقول ، وقع البشـر في خلط فظيع وسوء فهم لطبيعة الادوات منـذ فجـر التاريخ حتى اليوم . ولعل اول ما يرد الى الذهن ما كـان يقوم به قدماء المصريين في تلوين التماثيل . قد يكون فـي اعتراضي على الوان نفرتيتي او توت عنخ امون تعسف وكبرياء ، ولكن ما لا شك فيه اننا عندما ننتقل الى حشر التماثيل الصغيرة نتمنى لوان النحات المصري عـدل عـن استعمال هذه الخدعة الرخيصة بتلوين تمثال لم يكتسـب نهايته الابداعية كنحت . ولكن قدماء المصريين لم يكونوا اقل لباقة من معاصرينا . فبالرغم من كل هذه «البيوريتانية» في الفكر والفن الحديث نجد أنفسنا محاطين بصنوف مـن الخلط لا نملك ازاءها اي حول رغم احساسنا بها . على رأس هذا الخلط يأتي ذلك النزاع بين المسرح والسينما . فكل فلم اخرج لرواية شكسبيرية وقع في سوء الفهم ، تارة لميله نحو المسرحية ، وتارة لابتعاده عن شكسبير . والعلة في ذلك ان السينما حاولت ان تستخدم ادوات خارج نطاقها ان فشل الافلام الشكسبيرية ليس الا آية على عبقريـة

شكسبير . فهذا رجل هو مثال لما اريد ان اشرحه للقاريء، رجل فهم السلاح الذي بيده جيدا ، المسرح ، ثم استخدمه بشكل اقل ما نقول فيه انه شكل مسرحي لا يقبل الخلط او اللعب . لكن الخطر الآن هو اكثر على المسرح منه على السينما . فما اولعت به مسارح برودواي في نيـويورك في محاكاة السينما بشتى الحيل والمناظر والمسارح الدوارة ... الخ يشكل جزءا من هذا الخطر : لقد اصبح من آفات الاخراج المسرحي سرعة تبديل المناظر . وهذه السرعـة محمودة في السينما لانها اداة بصرية ومتعة مشاهدة . اما الدراما فهي اداة جدلية تناجي الفكر ، اي مقاطعة لهـذا الجدال وتشويش بامور خارجة عنه يكدر صفو المستمع . ووجود مناظر مسرحية طبيعية هو خروج عن عالم الدراما التي هي حوار لا مشاهدة . ان ما قاله ايليا اهرنبرغ جدير بالملاحظة: «ليس من العبقرية في شيء ان نأتي بخيل حقيقية ونجعلها تركض على المسرح ، ان للمسرح تقاليده في معالجة الفروسية » ونحن نلاحظ مشكلة مشابهة في السينما نفسها وخاصة في الافلام الامريكية ، فاللجوء الى الموسيـقى في مناسبة وغير مناسبة ليس الا عجزا من المخرج في التعبير بوسيلته البصرية الشرعية . لقد لاحظ شارلي شابلن بحق ان اختراع السينما الناطقة انحطاط بالفن السينمائي .

اذن فهذا الاضطراب باستعمال الوسائل الفنية كان وما زال يصاحب الفنون . وفي الماضي ادى أحيانا الى خصب وتنويع . من ذلك ما حدث في القرن الثامن عشر عنـدما اكتسحت الاوبرا القاعات الاوربية فاضطر المسرحيون ، تفاديا للافلاس ، الى ادخال الغناء والرقص في مسرحياتهم ، فاذا بانواع جديدة من الفنـون هي « البالادفارس » و « البالاداوبرا » . والحقيقة أن الاوبرا نفسها لم تنشأ لولا محاولة بعض الايطاليين ترتيل المسرحيات اليونانية ظنا انها كانت تمثل هكذا . لا نأكل التفاحة قبل غسلها ، وبعـد غسلها نفحص سلامتها ، واثناء ذلك نتذكر خطيئة آدم وحواء ، وبعد اكلها نتناقش في اصلها الجغرافي ، والنتيجة طبعا هي ان نزدردها ازدرادا ثم نقول باستنكار انها كانت عديمة الطعم ! هذا هو شأننا قبيحا او صحيحا . والنتيجة هي اننا نحس ثم نستنكر أي نوع من تمثال ملون او خيول تركض على المسرح او عزف يحاكي اذان الفجر . كل شيء يجب ان يكون فنا خالصا لا اضطراب فيه ولا خـلط ولا فذلكات شاذة والا فالحكم صارم : لقد خرجنا عن عـمود الشعر . ان احدنا يقول : لا اطيق ان اسمع شهرزاد ، لا اريد موسيقى تقص على حكاية . اريـد ان اسمع الكمـان تعزف كجزء من اوركسترا فـي تطور سمفوني لا كصوت عذب لشهرزاد او شهريار او ... او ... ولكن ما سبب هذه الوجهة البيوريتانية كما سماهـا ارك نيوتن ؟ اسبابها كثيرة: منها التطور النظري الاسطاطيقي ، ومنها تقسيم العمل الذي جاءت به الثورة الصناعية ومنها الاختراعات . فباختراع آلة التصوير اصبح على الرسام ان يترك محاكاة الطبيعة ويتجه الى جوهر عمله كرسـم ،

فاصبحت قضيته هي قضية الالوان والخطوط . وباختراع السينما اصبح على المسرح ان يهجر ديكورات القرن الفائت ويركز همه على الحوار ، وباختراع التلفزيون اخذت السينما تستقطب انواعا معينة من الاساليب لتكون لنفسها فنها الخاص .

ما أثر هذا الحديث على بلادنا العربية ؟ ان اثره مزدوج، عملي واقتصادي . فالعملي هو ان ننصح فنانينا بتركيز جهودهم على ناحيةواحدة وان ينظروا الىوسيلتهم ومادتهم على انها العالم كله ــ على الا ينسوا انهم ابناء هذا العالم . كم مرة رأيت نحاتا يضيع الساعات فى محاولة نحت شعر الرأس شعرة شعرة وينتهي بنتيجة هي ليست شعرا ولا صخرا . لا احد يطالب اليوم رساما بتصوير قصة « ارمانوسه المصرية » كاملة باربع وعشرين لوحة . لا احد يطيق ان يرى مسرحية تتكلم شعرا الآن . برفضنا هذه العنجهيات سنستطيع ان نسيطر على وسائلنا ونلم احاطة بخباياها وحيلها .

اما من الناحية الاقتصادية فنوجه الكلام خصيصا للمسرحيين . لقد وقع هؤلاء تحت وابل السينما ، ولكن بدلا من ان يفتشوا لانفسهم عن خندق هرعوا راكضين وادخلوا رؤوسهم فى فوهة المدفع. ونحن نعرف النتيجة . تعتبر الفرقية المسرحية حفلتها نجاحا خارقا اذا انتهت بربح صاف لا يتجاوز بدلة ملابس لرئيس الفرقة . ليست هذه عبارة صحفية بل حقيقة . لقد اجمع العراقيون ان مسرحية « فلوسى » كانت نجاحا لم يسبق اليه . ولقد سألت جعفر السعدي عما اذا كان هناك اي ربح ، فمد يده الى سرواله وقال « صافي الربح » . اين دخل التذاكر ؟ لقد ابتلعته الديكورات والتصاميم . فلماذا لا نترك الديكورات للسينما ونفتش عن مسرح رمزي ، تجريدي ، تعبيري ، اي شيء لا يكلف فلوسا ؟ اننا ان فعلنا ذلك سنكون على الاقل فى مصاف المسارح العصرية المتقدمة . ومثل ذلك نقوله عن الازياء ، فهي ليست ركنا فى المسرح . فى ارقى الفرق المسرحية تمثل مسرحيات شكسبير وموليير بين آن وآن فى ازياء عصرية او اي ازياء . المهم اجادة الاختيار . وماذا يمنعنا من التمثيل فى الهواء الطلق اذا انعدمت القاعات؟ او التمثيل وسط حلقة اذا انعدمت المسارح ؟ هذه مشاكل معقدة ولكن حلها سيتيسر بالتركيز على فهم وسائل المسرح وطبيعته .

ــ ٢ ــ

لهذا الموضوع علاقة بالنقد وتاريخ الفن والادب . فحتى هذا القرن لم يكن النقاد ينتبهون الى محدودية الادوات الفنية وتأثيرها على الاسلوب . وقد بلغ هذا أوجه فى القرن المنصرم نتيجة للمدرسة العقلانية Rationalism وتقدم الفكر وعلم النفس فاتخذ شكسبير مثلا على انه فيلسوف وراح النقاد يحللون وينبشون كل كلمة منه . ولم يتزعزع هذا الاتجاه الذي تزعمه الاستاذ براولين الا فى اوائل قرننا نتيجة لتقدم علمي اوسع فى التاريخ والآثار والعلوم البحته . لقد ظهر ان كثيرا مما اورده القدماء لم يكن ليرد لولا الحدود التي فرضتها عليهم ادواتهم . فأرانا مثلا المخرج الكبير غرانفيل باركر فى موسوعته الضخمة « مقدمات لشكسبير » ان كثيرا مما جاء في شكسبير املته هندسة المسرح وانعدام الممثلات والمناظر .. الخ . واكتشف آخرون ان الفروق التي نشأت بين المدرسة الايطالية والمدرسة الشمالية والتي قررت مصير الفن اجيالا فى اوربا تعود بالعموم الى اكتشاف الاصباغ الزيتية فى الشمال ، مما يسر لفانآيك وتابعيه ان يرسموا بتأن ، وينقلوا الطبيعة عن طريق اضافة التفاصيل واحدا فوق الاخر ، على عكس الطريقة الايطالية التي أملتها طبيعة اصباغ التمبرا التي تجف بسرعة ولا تسمح باعادة الرسم فوقها بسهولة . مثل ذلك نقول عن البيانو ، فقبل ابتكار هذه الآلة كان العازف عبدا لاوتاره ، اما الان ، فظهور البيانو بتغايره فى الطبقات والعلو سبب ظهور ما نعرفه الآن بالتفسير الموسيقى للقطعة الذي يختلف من عازف الى عازف . ونلاحظ نتائج على اساس مشابه فى المقامات البغدادية بالانتقال من الجوزة الى الكمان .

ومع ذلك فان المنحى الذهني القديم ما زال مستأثرا بالكثير . قبل اسابيع كنا نقرأ « يوليوس قيصر » حتى بلغنا ثورة الشعب بعد خطاب مارك انطوني ، فاستوقفني زميل واشار الى العبارات التي يرددها الجمهور « اذهبوا واتوا بنار ، اقتلعوا المصطبات، اقتلعوا الاشياء ، النوافذ،

عودة الغرباء

أيعودُ؟ .. لا
فلقدْ أطالَ هنا الرقودْ
ومضى على أنْ لا يعودْ
سأمانَ أتعبه الوجودْ

* * *

بالأمسِ كانتْ ها هنا بعضُ النعاجْ
كانت عيونُ البعضِ منها من زجاجْ
وعيونُ بعضٍ من صقيعْ
ومضى القطيعْ
غذّ السُرى، شدّ الرحالْ
وصدى الخُطى
قبلَ تموتُ، أجلْ تموتُ على الرمالْ

* * *

واليومَ جاء الى هنا، كي يستعيدْ
احلامَ ماضيه البعيدْ، ويستزيدْ
لا صوتَ أقدامٍ ولا طرقاتِ بابْ
حتى الكلابْ
سكَتتْ وما اهترشتْ عِباه
ما عادَ من تجري وراهْ
فيروحُ يزجرُها بطرفٍ من عصاهْ

* * *

لا لن نعود
انا انتهينا وانتهت تلكَ السنونْ
وغداً غداً
سنعودُ نهوى من جديدْ
ما لا نريدْ
ولا يرونْ

* * *

كانتْ هنا بعضُ الزهورْ
بعضُ الشجيراتِ الكبارْ
يلهو حواليها الصغارْ
يبنونَ في سفحِ الطريقِ بيوتَهم فوق الحجارْ
والبِشرُ يمتطُ الوجوه ويبسطُ الأيدي
(القصارْ

* * *

لا لنْ يعودْ
فلقد اطالَ هنا الرقودْ
ولقد اطالَ الانتظارْ
فاليومَ لمْ تبقِ العهودْ
شيئاً يدبُ ولا يموتْ
غيرَ العناكبِ في البيوتْ
ومشردينَ على جدارْ
يتدفأونَ بغير نارْ
فالأرضُ ليستْ ارضَه
والماءُ يربضُ في السقوفْ
والناسُ ما عادوا كما كانوا
غداةَ مضى وسارْ.

بغداد — صفاء حيدري

اي شيء ... » على انها عبارات يتهكم بها شكسبير من الغوغاء والثورات . وعندها كان لا بد ان ابين ان هذه العبارات لم يقصد بها سوى حيلة مسرحية للتخلص من المصطبات والاثاث الموجودة على المسرح فحملها الممثلون وتركوا المسرح نظيفا جاهزا للمشهد التالي . فى المسرح القديم ، حيث تنعدم الستارة ويمتد المسرح عاريا بين النظارة ، كان على المسرحيين ان يبتدعوا هذه الحيل لتبديل الاثاث وحمل جثث القتلى ... الخ . ان اي محاولة لاعطاء مثل هذه العبارات والمواقف مدلولة فلسفية وذهنية هي شعوذة من الناقد .

لقد وقع معظم نقادنا فى مثل هذا الفخ ، ولم يكن وقوعهم مجرد صدفة بل كان جهلا مع سبق الاصرار . فعدم معرفتهم بالادوات والوسائل وتأثيرها على الاسلوب والموضوع وجهلهم التام بتكنيك كل حرفة جعلهم يسدرون فى آفاق لا اول لها ولا آخر . استمعوا الى دور الاذاعة عندنا فى شرحها للموسيقى الغربية « وهنا يتدفق الموسيقار العظيم بتعابير انسانية هائلة تذكرنا بليلة مقمرة فى ربيع جميل صحو ... » ماذا يعني ذلك ؟! ان السمفونية مجموعة اصوات تصدر من آلات مختلفة ذات طبائع وقوانين خاصة تجتمع لتعرف عبارات معينة ضمن شكل معين . اذا لم تعرف الاذاعة هذه العبارات والاشكال فالافضل ان تختصر البرامج وتنقطع عن البث نصف ساعة قبل الوقت. مثل ذلك ظل العقاد فى احد كتبه يشرح رسما معينا وكيف تلعب الحرية فيه فاستغرق فصلا تاما من السفسطة . وفى عدد نيسان من «الآداب» قرانا دراسة لشهريار توفيق الحكيم بأنه « قد ابيض وشف واحب ورغب وعرف ... وادرك سر الطبيعة » . من فينا ممن تجاوز الرابعة عشرة من عمره لم يعرف هذا السر بعد ؟ ان النقطة ليست هنا باي حال ان الجمهور سيكون نائما عندما نبلغ الفصل الاخير . النقطة هي هل استطاع المؤلف ان يخلق دعابة وتشويقا ، حدة واضطراما تكهرب الجمهور وتعطل احساسه بالجدران المحيطة به ؟ ان الحل لنقادنا ان يذهبوا الى المسرح ويدرسوا كيف تتحرك المناظر وتسحب الحبال وكيف يستجيب الجمهور لهذه الحركة او هذه العبارة . فاذا كسلنا فى القيام بهذا المجهود فالافضل ان نصمت . وان الشعر يقدم لنا تباينا مفيدا هنا . فنقد الشعر عندنا على مستوى طيب . والسبب هو ان لنا تقاليد طويلة فى دراسة الادوات والوسائل الشعرية من اوزان وقافية

ـ التتمة على الصفحة ٦٥ ـ

العودة

قصة

بقلم الفتى عمر باشا الأدلبي

لقد سدت في وجهي جميع ابواب الرزق التي قصدتها ، ولذلك لم اجد مناصا من الرضى بان اعمل سائق سيارة للاجرة . غير اني اشترطت على رب العمل ـ صاحب السيارة ـ بأن يكون عملي في الليل رغم ما في ذلك من مشقة وجهد ، فالليل اخفى للويل كما يقولون . فكنت اقبع منكمشا على نفسي خلف مقود السيارة اواري وجهي من المارة خشية ان يراني احد من معارفي او أصدقائي . كنت اتخيل الدهشة التي ستعتريه ، والاسف المرير الذي سيرتسم على وجهه وهو يحدق الي النظر وكأنه يقول في نفسه وقد خامره الشك في امري : لك اللـه يا نكبة فلسطين !! أيصبح حسن بك احد وجهاء يافا الذي كانت هوايتـه المفضلة اقتناء السيارات الفخمة ، سائق سيارة للاجرة ؟ واتمثله كيف يدور على عقبيه ثم يختفي من امامي ، اما رحمة بي واشفاقا علي ، أو تحاشيا لما قد يحرجه من حالي .

على انني ما لبثت وقد مر الزمن حتى تبلد احساسي ، وتجمـد شعوري ولم تعد تمر ببالي امثال تلك الخواطر . لقد ألفت عملي هذا واستكنت اليه ورضيت بالواقع المرير ، وأصبحت اعيش ليومي فقط وأعمل كآلة صماء . لقد تساوت في نظري قيم الحياة ومفاهيمها ، فلا فرق عندي بين خيرها وشرها ، رفيعها ووضيعها . وأصبحت تراني احدق النظر الى المارة وانا خلف مقود السيارة كأني أتحداهم واحدا واحدا . أو كأني أقول لهم انا فلان ابن فلان وقد اصبحت كما ترونني ، فاي دعوى لكم عندي ؟؟

وكنت قد اتخذت لسيارتي موقفا اتصيد منه الركاب امام ملهى ليلي في ضاحية من ضواحي دمشق . وذات ليلة عاصفة وقد اربت الساعة على الثانية بعد منتصف الليل وانا ما ازال قابعا في مكاني خلف المقود،انتظر خروج رواد الملهى ، واقاسي سأمة الانتظار ، ادخن اللفافة تلو اللفافة واعصابي في خدر ثقيل ، لا شيء يثير اهتمامي ليذكرني بيوم كنت فيه من رواد الملاهي ومن زبائنها المرموقين . وكادت تنقطع كل صلة لي بالماضي الذي اخذ يبدو لي على قربه سحيقا سحيقا كأنه مغطى بضباب كثيف .

ويخرج من الملهى رجل قصير بدين والى جانبه امرأة فارعة الطول . واراه بعد قليل يشير الي بطرف اصبعه واسارع لتلبية طلبه ، فتنساب سيارتي الى حيث قد وقف والى جانبه المرأة الفارعة . وما يكاد ضوء السيارة يقع على وجهها حتى اعرفها لاول وهلة رغم ما طرأ عليها من تغير. كانت هي ميمي بعينها ، تلك الحسناء اللعوب التي كانت تعمل في ملاهي يافا قبل النكبة . وكان قد سبق لي ان عاشرتها آنذاك مدة طويلة اغدقت عليها خلالها اموالا طائلة . حتى اذكر انني اهديتها فيما اهديتها سيارة بويك خضراء ، وما كدت اعرفها حتى اعتراني ارتباك شديد فخطر لي ان اتراجع ولكن يد الرجل كانت قد ادركت باب السيارة . ومرت ميمي من امامي واستوت في السيارة الى يمين الرجل دون ان تلتفت فتراني او تأبه بي واستطعت ان احدق نظري اليها قليلا ، ولم يعد في نفسي ادنى شك من انها هي نفسها ، ولكن المسكينة كانت ترتدي ثيابا رخيصة على غير عادتها ، وقد اختفت اناقتها وتلاشت كبرياؤها التي قلما كانت ترى على مثيلاتها من النساء . وبدت وكأنها على ابواب الكهولة . وخيل الي انني استطعت ان اسيطر على اعصابي المضطربة ، وما هي الا دقائق وستمر بسلام . وأشعر بغصة مريرة واقول في نفسي : يا لتصاريف القدر ! اين انا اليوم من يوم كنت فيه اسوق سيارتي الخاصة والى جانبي ميمي في عز شبابها وجمالها يحسدني على صحبتها كثير من الناس ؟ وخطر لي أن التفت اليها وأقول لها :

ـ حتى انت لقد أزرى بك الدهر بعدنا !!

وما ادري لماذا اعترتني رعدة هزتني هزا عندما سمعت صوتها ذا الرنة الشجية التي كان سحرها يبلغ اعماق نفسي وهي تحدث الرجـل قائلة له :

ـ أين هي سيارتك ؟ أعرف ان لك سيارة خاصة !

ويجيبها الرجل بصوت ثمل :

ـ لقد بعتها من امد قريب . لانني ارغب في شراء سيارة من طراز جـديد .

فتقول ميمي : يا سلام ، عظيم . عليك بالبويك ، اذن . فليس بين السيارات سيارة تضاهيها فخامة ومتانة . كان عندي سيارة بويـك خضراء اهداها الي صديق عزيز ..

ويقاطعها الرجل بلهجة ساخرة وكأنه ظن ان المرأة تحرضه ليشتري لهـا سـيارة :

ـ يا سـلام كان عندك بويك ! واين هو صديقك العزيز هذا الـذي يهدي السيارات البويـك ؟؟

وترد عليه المرأة بلهجة مفعمة بالاسى : هو من يافا وقد مات المسكين شهيدا في حرب فلسـطين .

ويقهقه الرجل ويقول بلهجته الساخرة :

ـ خلصنا منه والحمد للـه !

وأكاد انا أن اشهق دهشة من جوابها غير المنتظر . ثم ما لبثت ان وجدتني اقود السيارة ساهما فاغرا فمي محملقا بلا شيء . وانا اقول في نفسي :

ـ أميت أنا اذن ؟! أماتتني اللعينة بسهولة ويسر . بكلمتين فقط . كلمتين باردتين . كم انا هين عليها . اماتتني وهي تعلم يقينا انني حي ارزق ، ولكنني ميت في نظرها ما دمت معدما لا املك شيئا . ماذا يحدث لها يا ترى لو انني التفت اليها واضأت النور وأريتها وجهي ، ثم قلت لها رحمة الله على الشهيد الكريم ؟ وهممت ان افعل ذلك ولكني مـا لبثت ان تراجعت وانا اقول في نفسي :

لا لا . لا يحق لي ابدا ان احرجها واربكها وقد اختارت لي هـذه الميتة الشريفة الكريمة ! شكرا لها .. لقد اماتتني والله حيث كان يجب علي

ان اموت . اليس الموت خيرا من هذا الهون ؟

ويفوتني بعض حديثهما ثم اسمعه يقول لها بسخرية لاذعة :

ـ رحمة الله على صاحبك اليافاوي هذا كم كان كريما متلافا ، وبطلا مغوارا فى كل الميادين ! لقد اهداك كما تقولين سيارة بويك ، وهذا ليس بقليل ، ولكنه اهدى فلسطين روحه فهو كريم فى كل المواقف !

وترد عليه وقد ارجف صوتها ما فى نفسها من غضب ونزق :

ـ اتهزأ حتى بالشهداء الابرار ؟ ولكن اطو لنا هذا الحديث فاخشى ان يجرنا الى جدل غير محمود . انت دائما لا تصدق ما اقوله .

ويجيبها ببرود :

ـ والله اني لا اهزأ . ومتى كنت لا اصدق ما تقولينه ؟ ولكني استغرب ما سمعته منك . فانا اعتقد تماما بأن الرجال الذين يجودون بالسيارات الفخمة على الحسناوات مثيلاتك فى الظروف التي كانت تجتازها فلسطين قلما يجودون بارواحهم من اجلها . فصاحبك هذا على ما يبدو لي نسيج وحده ، ولذا فانا استمطر عليه شآبيب الرحمة .

قالت :

ـ يا الهي ! انت دائما غيور لا تستطيع ان تخفي شيئا مما يتأجج فى نفسك . دعنا من حديثه .

فقهقه ضاحكا ثم قال :

ـ انا غيور ؟؟ ما كنت والله لاغار من اصحابك الاحياء ، فما قولك بالاموات منهم ؟ ان الرجل الذي يثير غيرتي لم يخلق بعد ، ولن يخلق.

قالت بدلهها المعهود :

ـ كم يعجبني غرورك ويستهويني .

وكان جوابه لها قبلة صك صوتها مسمعي ، واحدث فى رأسي دويا ، وفى يدي اضطرابا . واخذت اشعر برغبة ملحة فى ان اسدد ضربة شافية لهذا الثقيل تهشم اسنانه . ولكن لم هذا التجني ؟ الانه نطق بالحقيقة ؟ ألم أكن فى الواقع واحدا من هؤلاء المتهاونين الذين قصروا فى حق فلسطين ، ولم يؤدوا ما عليهم من دين لها ؟ ألم أكن اعيش على هامش الحياة لا ابالي بكل ما يجري حولي ، متفرغا لنفسي وللذاتي التي لا حد لها ؟!

وأتنبه فجأة فاذا انا اقود السيارة على غير هدى ، وكأنها قد جمحت بي ، فاذا انا اسير فى طريق مظلمة ما ادري والله كيف انتهيت اليها وقد اضعت اسم الشارع الذي سماه لي الرجل وهو يركب السيارة . وانا فى حيرتي هذه يتنبه الرجل ايضا فيصرخ بي قائلا :

ـ العمى يعميك ! اما حمار بليد ! الى اين انت ذاهب بنا ؟

وأشعر بدمي يفور ويصعد مرة واحدة الى رأسي . واجزم ان لم احسن الهرب بأسرع ما يمكن فانا مقدم على امر فظيع . ودون ان افوه بكلمة اوقفت السيارة ونزلت منها بسرعة وصفقت بابها بكل ما لدي من قوة واسرعت الخطى وتواريت فى منعطف مظلم ، وتركتهما حيث هما يصخبان . ليحدث ما يحدث ، ولتهو السماء على الارض . لم اعد احتمل اكثر مما احتملت واخذت اهيم على وجهي فى الظلام تصطرع فى نفسي شتى الاحاسيس كأنني كنت فى سبات عميق ثم صحوت فجأة . وثار ضميري وكأنه مارد عملاق ، اخذ يؤنبني كأشد ما يؤنب الضمير . كيف خرجت من بلادي ؟ كيف رضيت هذا الذل والهوان ؟ ولم لم ارو ارضها الطيبة بدمائي ؟ ولم لا اعود اليها ؟ ولم ادر كم بقيت على حالي هذه ، ولكني اذكر اني مع اشراقة الفجر وجدتني وقد رسمت لنفسي هدفا لن احيد عنه ابدا .

ـ العودة او الموت ! واخذت اشعر بالراحة والاطمئنان يسريان فى نفسي ، وان آفاقا نيرة قد امتدت امامي الى ما لا نهاية ، وان عزيمة عجيبة تتفجر فى كياني ، أستطيع الان ان اتخطى الصعاب واقتحم المهالك . فما اروع ان يكون للانسان هدف نبيل يسعى اليه . فى أي مهمه كنت اعيش ؟! وكيف أضعت ما اضعت من عمري فى لا شيء ؟!!

وقادتني قدماي دون وعي مني الى البيت الحقير الذي كنت اسكنه واختي . كان ضوء خافت ينبعث من غرفتها فادركت انها ما زالت ساهرة تنتظر عودتي . ولما رأتني قالت لي ذاهلة :

ـ انت على غير عادتك . ماذا حدث لك ؟ قل لي لا تخف عني شيئا ، هل أصاب سيارتك حادث ؟ هل دهست احدا ؟

ولم استطع الكلام ، فألقيت رأسي على كتفها واجهشت بالبكاء . واخذت هي تبكي معي وتهدهدني كما يهدهد طفل صغير . ولما سكن جأشي واستطعت الكلام قلت لها :

ـ انا الان يا اختاه غير ما عرفتني بالامس . سأعود الى بلادي ، وسأكون واحدا من هؤلاء الفدائيين الذين ينغصون عيش الغاصبين ، ويقضون عليهم مضاجعهم وامامهم هدف لن يحيدوا عنه ابدا ـ العودة او الموت ـ ولتدبري انت امرك . قالت جازمة : لا لا . سأكون انا ايضا الى جانبك . الا مكان بينكم لمن يريدون العودة ؟؟

قلت : ـ كيف لا ؟ اذا شئت هناك مكان لكل فلسطيني بل لكل عربي رجلا كان أم امرأة ، شيخا ام طفلا .

ورأيت بريقا من امل يشع من عيني أختي الخابيتين وضحكة مشرقة تنير وجهها . اختي التي لم تضحك ابدا منذ اصبحنا لاجئين .

دمشق — **الفة عمر باشا الادلبي**

أيها القمر

نبع صغير ، زئبقي اللون من ضياء
انت . وكنز فى زجاجة من الهناء
انت وانت تزرع الزنبق فى الظلال
وتنثر اللآل ...
عبر البحار ، والبساتين بلا انتهاء ،
وتغرق الصحراء بالضياء ،
فللقوافل التي تسير فى الليال
بحيرة ، فضية تموج فى البعيد
وانت يا حارس هذا الكوكب الوحيد
مجنح تحلم بالتائه والشريد ..!

✶

وفى ليالي الصيف اذ تلبس الوهاد
ثوبا من الزمرد المنقوش ، والذهب
ويهمس النسيم للاوراق والقصب ،
انشودة الحصاد ...
وبيدر السنبل اذ يراقص الظلال
فيركض الاطفال ضاحكين فى الحقول
ويخرج الفتيان والنساء ، والسلال ..
تحملها سواعد صغيرة هزال
فتنبس الرحى بسر الموت فى السهول
ويخزن الحصيد ...
اصرخ فى الاضواء كالوحش : انا الشريد
يا قمري الوحيد ...

✶

حين يفور الدود فى الورق ...
انام بئس نومة فى الحقل . والرياح
تبدأ بالنواح ...
كأنها جنية هائجة تجوع
فتعلك الاوراق ، وهي تنثر الدموع
فتستثير فى الحقول وحشة الظلام..
والموت فى منتصف الليل فاستفيق
فى غرفة تموج باللؤلؤ والعقيق ...
حتى اذا عانقني الضياء
ابكي هوى ، فتغرق النفس بلا انتهاء
من فرح فى جنة تفجر الرحيق .
اية عين انت لا تغمض او تنام ؟
فيطمئن تائه اليك او شريد ..
يا قمري الوحيد ..؟

✶

القمح فى الحقول ، والاسماك فى المياه
والطير فى الجواء
بلا انتهاء تغمر الارض بلا انتهاء
بالخير والنعيم
ولم نزل نقيم فى القاع من الجحيم
معذبين غير حفنة من الجراد
يستمتعون دوننا من تمر الحصاد
ومن وراء حائط من لهب شفيف
نرى ونسمع المغنيات ، والغناء ...
والرقص والصنوج والخمور والضياء
فى غرف عانقها الربيع . والخريف..
حين يجيء توصد الابواب فى النهار
خوفا عليها ان يمس وجهها اصفرار
وهي التي توصف بالدماء !!..
وكل ما فى الارض من لذائذ هناك
تجمعت كأنها الاضواء فى سماك ..
لكنها من اعرق العبيد
يا قمري الوحيد .

✶

ومن خلال غابة عميقة القرار
حيث الجذوع السود كالاشبـــاح ، تستفيق
عيونها الجوف بلا لون ، بلا بريق
لترصد النهار ...
ومن خلال ضجة الكلاب بالنباح
فى اوجه الرياح ...
مشيت فوق العوسج المزروع فى الطريق
علي سنا منك ولم ازل وراء باب
والليل كالغراب ...
يضج بالنعيق
ويرسل الشتائم السوداء للعبيد
يا قمري الوحيد .

✶

اني احب فيك ذلك الدم المشيع
قواه فى الاكواخ والكهوف
احب فيك لونك الفضي كالشفوف
يستر اجسام العرايا والمشردين
احب فيك دورة الرغيف ، والربيع
وطيره المبشر المغيب ...
بالشمس ، والجياع من ارض المعذبين
بالخبز ، والاطفال بالحليب
احب فيك الحب والانسان والسنين
هانئة بالعالم الوليد
يا قمري الوحيد

✶

اني اراك فى الخيال تملأ العيون
نورا ، وينزاح عن الاغنية الستار ...
اغنية الشمس التي انتهت بلا انتظار ،
كأن آلافا من الاطفال ينشدون
فى جوقة العطر ، كأن وردة النهار
تفتحت ، واوجه الصغار
مراوح تهش للدهور
كأن آلافا من الاباء يبسمون
مستبشرين ، والاكف تنثر الزهـــور
فى الطرقات الخضر ، والاطفال ينشدون
يا نزهة العيون ، يا حديقة الضياء
ومنبع الشذا ، وملعب الندى المضاء
يا موجة من اللظى تلون الفضاء
ويا صدى لحن على كل فم جديد ..
يا قمري الوحيد ...

بغداد — موسى النقدي

مسرح توفيق الحكيم الفلسفي

للناقد الفرنسي جورج البيرآستر
ترجمة عبد الغفار مكاوي

بدأ الغرب * يكشف، عن طريق الترجمة، الادب الجديد الذي انبثق من النهضة العربية الاسلامية — واجمل ما يراه من هذا الادب هو من غير ريب نزعته الفريدة نحو الوحدة الشاملة، والتركيب التام. ان الجهد الصادق الذي يبذله الشرق، على هدي من موازينه وتقاليده الموروثة لكي يساير ركب التاريخ، وحاجته الملحة الى عدم انكاره او الخضوع لمشيئته كل الخضوع — كما كان شأنه معه من قبل، نقول ان هذا كله لم يكن ليخنق الاصداء التي تتردد عن تراثه القديم، هذا التراث الذي نما على ارضه منذ آلاف السنين. ان نهضة الشرق الجديدة تتقدم مدفوعة بروح مفعمة بالاخلاص واليقين، وان جاهدت وتعثرت فى بعض الاحيان ..

وتوفيق الحكيم الذي لم يتسن للقارة الاوروبية ان تعرفه كل المعرفة، ينبغي ان ينظر اليه من هذه الزاوية. انه بغير ريب المفكر المجدد، الذي يوشك ان يكون الوحيد فى مضماره. هذا الفنان المسرحي، الذي يبلغ التاسعة والخمسين من عمره، قد اضاف الى الادب العربي صورة جديدة من صور الفن. ذلك لان المسرح يكاد ان يكون مجهولا من الحضارة الاسلامية قبل توفيق الحكيم. وليس هنالك ما يشبهه فى هذا الباب الا المسرح المعروف بالنو (المسرح الياباني القديم). والمقامات التي عرفت فى الادب العربي والفارسي قد سمت بالحريري، فى القرن الحادي عشر، الى المجد الا انها لا تتصل الا من بعيد بما نسميه اليوم «بالتمثيليات المسرحية». والاراجوز، وهو في صميمه تركي النشأة، لا يعدو ان يكون مسرحا من الظلال والاشباح.

البلاد الفارسية وحدها تستطيع ان تفخر (على تراث الادب العربي على الاقل) بما لديها من مقطوعات «التازياز» التي ترجع الى عهد يعد قريبا، والتي تشبه ان تكون لونا من الاسرار الصوفية الغامضة تدور حول مصرع الامام الحسين — هذا الى ان هذه المقطوعات قد اختفت فى اوائل القرن الحالي عندما انهار كيان العصور الوسطى، الذي طبع بلاد فارس بطابعه حتى عهد قريب، واتصل المسرح الذي يتوفر المؤلفون الايرانيون على خلقه بالادب العربي حينا وبحكايات من التراث القومي لم تزل تمثل على المسارح الايرانية منذ القرن التاسع عشر حينا آخر.

ان الدراما الحقة، والتراجيديا على وجه الخصوص، تبدو على جانب من التعارض مع روح العقيدة الاسلامية. ذلك انها تقتضي وجود مبدأ ثوري على نحو من الانحاء، كما انها تبتعد عن العقيدة الدينية بعدا ما. وحين يصطدم الانسان بالقدر يتجدد فى نفسه الامل بأنه ربما سنحت فرصة لتغيير قدر محتوم، بفعل من افعال الارادة الحرة (التراجيديا الحقة تنبع من الدين، ولكنها لا تزدهر حتى توضع المقدسات نفسها موضع الشك والسؤال: وهناك امثلة عديدة على صدق هذا القول، فلن ندرك حقيقة «هاملت» اذا جردناه من أزمة الوجود الانساني، ولم تكن «فيدر» لتوجد لو لم يشتعل القلق فى قلب راسين). جوهر الدين الاسلامي فى التسليم والاستسلام. والنزعة الانسانية العميقة التي ينطوي عليها تقابلها نزعة الرضا والاذعان لمشيئة عالية. ومن ثم لم يتلاءم العنصر التراجيدي مع روح هذه العقيدة.

يضاف الى هذا عقبة قائمة تتمثل فى اللغة العربية نفسها: فهي تنقسم الى لغة للادب واخرى للكلام تختلفان فيما بينهما اختلافا شديدا. وقد ظلت الاداب العربية قرونا طويلة وقفا على خاصة «العلماء»، تتنكر لكل شكل من اشكال الفن يراد به الاتصال بالجماهير اتصالا مباشرا.

الازمة التي يمر بها العالم الاسلامي اليوم تسمح بقيام مسرح أصيل، تضطرب على خشبته الوان الصراع والقلق التي تصاحب نهضته الحاضرة، وتوافق وعيه الجديد. والى جانب التأثير الغربي المحتوم عليه، يوجد تأثير من نوع آخر، مستمد من الفكر الاسلامي نفسه، فى صوره الجريئة النبيلة. وليس يخلو من مغزى ان نجد الكتاب المصريين المحدثين يولون وجوههم نحو ارض اليونان ربما لانهم يريدون ان يسيروا فى الطريق الشاق الذي قطعته حضارة البحر الابيض المتوسط، حضارة التركيب والوحدة الشاملة، فيجددوا عهدا جعلت فيه بلاد البطالمة من نفسها حارسا امينا على تراث الاغريق، وصانته من الاندثار. ومن الامور التي تذكر فى هذا الصدد دعوة عدد من الاساتذة اليونانيين للتعليم فى الجامعة المصرية، مما يذكرنا بعهد ازدهرت فيه حضارة الاسلام يوم ان نهلت من ينابيع الثقافة الاغريقية.

وثمة عامل ثالث لا يمكن ان نغفله من حسابنا. فعلى شاطىء النيل شعب قد طالما ذاق الظلم والهوان. تتدفق من بين شفتيه ثروة خصبة من الاساطير والنوادر والحكايات وتمتزج بوجدانه الحي، وشعوره الرقيق.

بهذه النظرة يمكننا ان نقدر قيمة مسرحيات مثل

(*) راجع مجلة «كريتيك» الفرنسية، العدد ٦٦

أهل الكهف ، وشهرزاد ، وسليمان الحكيم . فهي الى جانب قيمتها الجمالية الخالصة تقدم لنا تفسيرا دراميا للازمات العميقة التي يعانيها العالم الاسلامي اليوم ، وللاحلام التي تراود مصر من قديم الزمان . انها تمزج في وحدة مبهمة بعض الشيء ، بين عوالم ما تزال متمايزة، فتؤلف بين المقدسات والمحرمات ، وتجمع بين ما يملكه الشعب وبين ما تستأثر به خاصة المثقفين .

* * *

ترجع المسرحيات الاولى التي كتبها توفيق الحكيم الى ما يقرب من خمسة وعشرين عاما مضت . وقد وضع قبل الحرب الاخيرة رواية طويلة جعل موضوعها البعث الجديد فى مصر وأسماها « عودة الروح » . واما اعماله المسرحية التي نشر جانب كبير منها فى اللغة الفرنسية ضمن « المطبوعات اللاتينية الجديدة » ، فهي تقوم على نظرة رحيبة الافق للنهضة الفنية فى البلاد العربية . وليس هذا وحده هو ما يلفت النظر فى هذه المسرحيات الفلسفية التي تحظى برواج عظيم فىالديار الشرقية علىوجه العموم.

يرى مؤلف شهرزاد ان النهضة واحدة من حيث اللسان العربي ، متعددة من حيث استعدادت كل شعب ومواهبه — هذه النهضة يجب ان تعبر عن الاهداف الجديدة للامة، كما يجب ان تترجم عن الاحلام التي داعبت روحها الاف من السنين ، حتى صبغت كيانها الفكري بصبغة مميزة ، وطبعت شخصيتها بطابع فريد . ويعرض كاتبنا لوجهة نظره فى رسالة وجهها الى طه حسين ضمن كتابه « تحت شمس الفكر » حيث يقول : « من هذا النيل خرجت اساطير البعث . وفي هذه الارض الجميلة الدائمة الخصب نشأت فكرة الخلود وقتال « العدم » تشبثا بهذه الارض المحبوبة التي لم تخلق الالهة جنة سواها . . »

الم يكن من هم هذه البلاد ان تكافح كفاحا لامتناهيا ضد الزمان والمكان وان تدخل في معارك هائلة — وان تكن غير مجدية — لتنتصر على كل الحدود والقيود ؟! اليس هذا ما فعلته فى عهد الفراعنة الذين بنوا الاهرام ، وتشهد اجسادهم الباقية بشوقهم الملتهب الى الخلود ؟!

ألا نستطيع اذن ان نرسم في اذهاننا صورة مصرية خالصة للمأساة (التراجيديا)وان نتمثل الدراما التي تعبر عن هذا الصراع القاسي بين الانسان من ناحية وبين الزمان والمكان من ناحية اخرى ؟ الا تترجم عن هذا الجهد الذي لا يهدأ ولا يستريح ، على نحو ما تصورت يونان القديمة تلك اللعبة الجامعة بين الالهة وبين المخلوقات ؟

الحق ان ذلك من شأنه ان يؤدي بنا الى مشكلة رئيسية :

فمثل هذا الصراع مع الزمان يتخذ بسهولة صورة الانكار للتاريخ ، كما يضبح اغراء خطرا بالانطلاق والخلاص، وبالحياة في ظل وجود حالم تسيطر عليه مطالب وحاجات ملحة — وهكذا ينبثق عنصر المأساة انبثاقا ذاتيا . وكان من ذلك ايضا — ولم تغب هذه النقطة عن بال كاتبنا — محاولة الربط بين الادب وبين حياة الشعب حيث يجعل



توفيق الحكيم

من الاسطورة — لا البلاغة — مصدر وحيه والهامه ، ويتيح الفرصة للمقدسات السماوية لكي تواجه الوانا من المحرمات مواجهة واقعية مباشرة .

هكذا وجدناه يعنى عناية بالغة بقصص «الف ليلة وليلة»، وبالقرآن ، ويعدهما مصدرين خطيرين للالهام الفني . وهو يتفق فيهذا الرأي مع رفاقه منالادباء المصريين مثل شوقي، وطه حسين ، والعقاد .

ان الكتاب الذي اصدرته « دار المطبوعات اللاتينية الجديدة » كتاب جامع . ومن المؤسف ، فيما ارى ، ان مترجمه « ع. الخضري » حين حاول ان يقدم مسرحيات « الفنان الحائر » في صورة موحدة ، قد جمع الاعمال العظيمة كأهل الكهف مع اعمال اخرى اقل منها اهمية مثل « بيت النمل » و « النار »

تأثر فن توفيق الحكيم فى مراحل تطوره بمؤثرات عديدة. بدأت من رمزية « مترلنك» التي انقضى عهدها ، وانتهت الى الدراما البرجوازية . وهذا ما جعلنا نتوفر على الكشف عن مذهبه الاصيل ، ملتزمين ثلاثة او اربعة من مؤلفاته الخالدة : شهرزاد ، اهل الكهف ، سليمان الحكيم . وهو الذي دفعنا ايضا الى النظر في مسرحيتين تنفردان بطابع خاص هما اوديب وبيجماليون . (وثمة مسرحية اخرى جديرة بالنظر وهي « فن الموت » وان كان اثر « بيراندللو »

واضحا فيهــــا).

من هذه الناحية يبــدو لنا صاحب « المسرح العربي » قديرا على انشاء مسرحيات تعتمد على الحركة الداخلية ، وترتبط ارتباطا وثيقا بالقصة التي نبعت منها : وما الاسطورة ها هنا الا الرداء الخارجي ، والغموض التراجيدي بالاصالة. لذلك رأينا توفيق الحكيم يبحث في طبيعة الحياة ويتفكر في ماهية الوجود ، على نحو لم يسبقه اليه ادب قديم اوحديث.

وتسنح المناسبة الطيبــة لتوفيق الحكيم عندمــا يردد حيرة الشرق في سؤاله الخالد : هل ينبغي ان نرى الوجود كأنه حلم من الاحلام ؟ وكيف بتسنى لنا الخلاص في هــذه الحالة ؟ وما عسى ان تجدي في عصرنا الراهن حرية الحالمين، وهي تحمل فى تضاعيفها الغربة والخطورة ، والمفارقة ؟! وما قيمتنا بالقياس الى الواقع والتاريخ ؟!

الهدف الاساسي الذي يشغل اصحاب الكهف ، ويعصر قلب شهريار ، هو التحرر من سلطان الزمان ، والانطلاق من سجن المكان . هم يتمنون لو استطاعوا ان يخلصوا من طغيان افعالهم. يعذبهم الشوق الى الحياة في ظل عالم لا اثر للكم فيــه . بــل انهم يمقتون فكرة الحد « نفسهــا » ويتوقون الى لقاء الموجود الكامل الذي لا يحده قيد بعيــدا عن اسوار هذا العالم وضروراته .

لا اثر للتصوف في هذا الاتجاه : ان ابطال توفيق الحكيم يرتابون في القوى الغيبية ابلغ الريب ، وليس من همهم ان يفنوا في مبدأ روحاني علوي ، فلا يزال الانسان يواجـــه مصيره الغامض القاسي ، فلا يجنى من هذه المخاطر غـير حال عجيبة من التناقض تجعله معلقا بين السماء والارض، ولا تهبه الحرية الا اذا تكلف نوعا من اللامبالاة ، في جو من السخرية المرة التي تقضي عليه بالموت والضياع .

هكذا نجد انفسنا ازاء مسرح تدور مآسيه فى دائرة من العذاب الفظيع ، وتسعى شخصياته الى مثل بعيدة المنال. ثم نستيقظ فنجد انفسنا ما زلنا نسير على درب قدقطعناه من قبل ! .

هذه الشخصيات تقضي على نفسها بالتهلكة والبوار ، بعد ان كسرت الاطر العامة للوجود ، وحــاولت ان تعيش بعيدا عن كل كيان أو بناء . وهي تجد نفسها عاجزة عن الوصول الى صفاء الحكماء . فتحس بالموقف العصي الذي تحيا فيه ، وتشعر بانها تهوى الى المحال .

ليس ينبغي ان نضل الطريق على اي حــال : فالصراع الناشب بين الوجود الاسطوري والوجود التاريخي لايسيطر على زمام هذا المسرح الا لانه يعبر عن الازمة التي تســود العالم العربي ــ والاسلامي في القرن العشرين . توفيــق الحكيم يعيش في صميم المشكلــة التي يكابدهــا الشرق الحديث : فالمسرح لديه يدور حول مصير الفكر الذي يريد ان يكون انسانيا فتجذبه على الدوام ارادة الانطلاق علــى اجنحة الاحلام ، وتغريه فتنة التحرر من كل قيد، ويسحره سراب الحياة في ظل عالم من الثبات والدوام والاستمرار . هو فكر ميتافيزيقي فى جوهره ، يلذ له ان يصف كل ما يعبر بنا من احداث بانه عدم وباطل . . غير ان النهضة في رأينا تسير في عكس هذا الاتجاه ، فعلى العــرب والمسلمين ان يذعنوا من جديد لمقتضيات التاريخ ، وان يسايروا الزمن الذي يعيشون فيه ، مهما كلفهم ذلك من بذل ومشقة ، وان يحذوا في ذلك حذو اجدادهم في عصور الاسلام الزاهرة .

والحق ان هذه المسرحيات تنطوي اخيرا على ميزة ذات دلالة هامة . ان كاتبها لتمتد سخريته فلا ترحم احدا ــ انها لتجري على لسان شخصياته ، عذبة حينــا ، مرة في اغلب الاحيان ، تتهكم بنفسها على طموحها ، وعلوهـــا واعتدادها بنفسها .

من هذه الناحية يعد توفيق الحكيم شاهدا على الاتجاه الى التخلي عن الحياة الاسطورية والسعي نحو الحيــاة الواقعية والتاريخية (بينما يتجلى عكس هذا الاتجاه لدى الكثير من كتاب الغرب) وهو في رأينا يعبر اصدق تعبــير عن الوعي المضطرم في كيان مصر الناهضة وعن موقفها في العصر الحديث بين الاعاصير التي تثور من حولها وتوشك ان تمزقها ، واختيارها السير في موكب الزمن والتاريخ ، معرضة عن الحياة بين احلام الخرافة والوهم القاتل . ولعل العالم العربي قد ادرك الصواب حين رفع هذه المسرحيات الى القصة ، وتبين خطرها العظيم بالنسبة اليه ــ ولا عجب فى هذا ، فقد وجد فيها مرآة صادقة للازمات العميقة التي تضرب في وجدانه ، والامال العزيزة التي تخالج قلبه .

*

هل نجد مسرحا في باريس يعرض تمثيلية ترتبط بأزمة الشرق الحديث ؟ واذا وجدناه فهل يرحب بها جمهــور النظارة ؟ قد لا يكون هنا مجال الاجابة على هذه الاسئلة ، وقد يكون من الخير ان « نقدم » بعض هذه المسرحيـــات (التي تبدو غريبة على القارىء الغربي) .

ولنبدأ « بأهل الكهف » :

استلهم توفيق الحكيم فكرتها من القرآن . واستهلها ، كما فعل بسليمان الحكيم ، بنص من الكتاب الكريم . فقد وردت في سورة الكهف ، في الجزء الخامس عشر من الكتاب الشريف ، قصة هؤلاء الفتية الذين عاشوا في بلــدة افيس ولجأوا الى الكهف فرارا من طغيان دسيوس . ثم نامــوا فلم يستيقظوا الا بعد ثلاثمائة سنة . تقول الآية الكريمة : « فضربنا على اذانهم في الكهف سنين عددا ، ثم بعثناهــم لنعلم اي الحزبين احصى لما لبثوا امدا » ــ وقد نبعت اهل الكهف من هذه التجربة . واذا كان الكاتب المصري قد تصرف في هذه القصة التي يعرفها الشرق كله ، فان هذا لا يعنينا كثيرا . فهو مثلا قد اختــار طورس ــ بــدلا من افيس ــ مسرحا للحوادث ، ولم يظهر غير ثلاثة شخصيات علــى المسرح هم مارنوش، وميشيلينا ، ويمليخا (وهم مارتينيان، ومكسيمليان ، وملخيوس كما يعرفهم اهل الغرب) ومعهم كلبهم قطمير ، الذي تذكره جميع المأثورات الاسلامية التي روت هذه القصة . لقد كان هدفه الحقيقي هو ابراز المشكلة الاساسية ، مشكلة الزمان .

لا شك ان هؤلاء الفتية الذين اووا الى الكهف قد تحرروا رغما عنهم من سلطان الزمان وسطوة التاريخ . انهم يحاولون ان يتحينوا هذه الفرصة التي اتاحها لهم القدر ، او الاسطورة ان شئنا (وهي فرصتهم الى الخلود) . انهم يستيقظون من نومهم بعد ثلاثة قرون فيحاولون ان يستهينوا بقدرة الزمان ، وان يروا فيه شيئا عقيما ، ضائعا . بل يذهبون الى انكار وجوده البتة . وهكذا نجدهم يدافعون بسخرية مرة عن الفكر السرمدي ، والخلود الاسطوري ، اللذين تنفيهما حقائق الواقع .

ما قيمة الحقائق العقلية التي يتذرع بها مارنوش ؟! وما جدوى الصرخات اليائسة التي يطلقها ميشلينا ، هذاالعاشق الخالد لبرسكا الفانية ؟ وهل يغني وجود محبوبة جديدة تحمل اسم جدتها التي ماتت منذ ثلاثة قرون ، كما تحمل ملامح وجهها ؟! هل يغني عن الواقع شيئا ؟! ان يمليخا وهو الراعي الساذج البريء ، لا تخدعه انفعالات الشعور عن الواقع الملموس : « انا اشقياء .. اشقياء .. نحن ثلاثتنا وقطمير معنا . لا امل لنا في الحياة الا في الكهف . »

« فلنعد الى الكهف . هلم يا مرنوش ! فلنذهب الى عالمنا ... »

ثم يقتنع العقل بدوره في شخص مرنوش المفكر حيث يقول : « ان مجرد الحياة لا قيمة لها . ان الحياة المطلقة المجردة عن كل ماض وعن كل صلة وعن كل سبب لهي اقل فنرى كيف يذبل وهم القلب ، وهو ابعد دور التحول الاخير التاريخ لينزل عائدين الى الزمن .. فالتاريخ ينتقم !... الوداع يا ميشلينا .. »

وهكذا يقضي على الوهم الذي طالما داعب خيال الشرق ، وزين له انه يمكن ان يحيا حياة كأنها الاسطورة السرمدية، حياة خارج حدود الزمان . ثم يأتي دور التحول الاخير الزمن الذي تحدده الولادة الاولى والموت الاخير من طرفيه. في نفس العاشق المسكين ميشلينا . ان الاميرة بريسكا، التي تشبه اخرى احبها قبل ان يعانقه النوم الطويل ، لا يمكن مع ذلك ان تشبهها كل الشبه . فسرعان ما ينكشف له وجه الضلال ، في حبه القديم الجديد . ها هنا حكم صادر بالموت على الفكرة الميتافيزيقية الكبرى التي عرفت عن الشرق العربي الاسلامي ، وعن نزعته التي تميل به الى انكار الجزئيات ، وشرعته التقليدية التي تجعله ينظر الى الظواهر الواقعية وكأنها حلم من الاحلام ، ويعد الحقيقة الخالدة لمبدأ غيبي غير منظور وكأنها الحقيقة الوحيدة الجديرة بهذا الاسم . فاذا نظرنا من الزاوية الجديدة التي يقدمها لنا توفيق الحكيم وجدنا انه لم يبق لنا غير عالم التاريخ ، وغير الزمن الذي تحدده الولادة الاولى والموت الاخير من طرفيه. لن تستطيع الاسطورة ان تقف امام سلطان الزمن والتاريخ، « اي الواقع » ، وان حسبت انها انتصرت عليها فقد خدعت نفسها بالباطل . ولا امل للانسانية ان افلتت من اسر الزمان ...وسوف يحكم على مصر بالفناء او تقيض لها الحياة تبعا لموقفها من التاريخ ..

وجملة القول ان اهل الكهف تقرب بمعطياتها من موضوع من اكبر موضوعات الفكر الاسلامي . وتتصل بهذه اللعبة الشعبية ، ونقصد بها الاراجوز التركي ، التي هي لعبة الظل مع الحياة ــ انها تحطم امالا شاعرية كثيرة . وان القاريء يحكم في نهاية المأساة بضآله الفرصة التي بقيت لهؤلاء الفتية الذين اغلقوا باب الكهف عليهم فماتوا وهم يواجهون هذا السؤال القاسي : هل يتيح لهم القدر ان يبعثوا من جديد وان يعيشوا في ظل الديمومة الاسطورية التي خبروها من قبل ؟! ويأمر الملك ــ بعد ان ينتهي كل شيء ــ بأن تدفن معهم المعاول التي تتيح لهم اذا ما بعثوا من جديد بأن يعودوا الى عالم الاحياء. ولكن هذا لا يغير شيئا من الحقيقة: لقد استسلموا للموت في هذه المرة بمشيئتهم ، وطرحوا عنهم وهم الخلود . واذا كانت بريسكا الثانية قد اخذت بسحر عالمهم المهول ، فآثرت ان تقبر حية معهم ، فانها قد فعلت ذلك مجردة من كل امل في العودة او رجاء . وفي نفس الوقت يسدل الستار على عهد القداسة ، ولا تبقى بقية للشك في زواله ــ

بريسكا : ومهمة اخرى يا غلياس. اذا علمت الناس قصتي وتاريخي فاذكر لهم كما اوصيتك ..

غالياس : (وهو يهم بالخروج) انك قديسة ؟..

بريسكا : كلا .. كلا .. ايها الاحمق الطيب .. ليس هذا ما اوصيتك ...

غالياس : انك امرأة احبت ..

بريسكا : نعم .. (يخرج غالياس وتبقى وحدها ويغلق الكهف عليها وعلى الموتى)

نفس هذه الموضوعات نجدها مبثوثة في اعمق اعمال توفيق الحكيم ، واروعها ، واكثرها اصالة ، ونعني بها شهرزاد . ترجمت هذه المسرحية الى الفرنسية في عام ١٩٣٦ فسحرت بشاعريتها واسلوبها الغنائي الاستاذين جورج ليكونت (١) ولوني بو (٢) وربما اخذا بهذا الجمال الشاعري عن البحث في دلالتها الحقيقية ، وادراك قيمتها العالية .

من الحق ان التعارض بين اساليب الشعور والتصور قد يغض من قيمة هذا اللون من المسرح في فرنسا ، حيث نجد الفكرة تحيا فيه بصورة طبيعية وسط اصدائها العاطفية، والوان الصراع التراجيدي تأخذ بمجامع الاحساس والشعور ــ كما ينتظر من كل اديب شرقي تجرد من الشكلية المحضة ــ في مثل هذه الاجواء تضل روح «الغرب» فلا تكاد تهتدي الى معالم الطريق ..

على انه لا توجد ثمة علاقة بين هذا الشعر الدرامي وبين الاساليب الغنائية التي كان ينصح بها الشاعر (المتفرنس) شكري غانم الذي عاش في عهد ادمون روستان . فنحن مع توفيق الحكيم ابعد ما نكون عن «النزعة الغنائية الشرقية» ، واقرب ما نكون الى قصص الف ليلة وليلة التي الهمته

(١) عضو الاكاديمية الفرنسية

(٢) مؤسس مسرح « الاوفر » بباريس (المترجم)

أعماله المسرحية .

وما يبقى في القصة القديمة مظهرا عرضيا او اطارا خاجيا يصبح عند توفيق الحكيم مادة العمل الروائي وجوهر الحقيقة نفسها : فهنا نجد التعارض الحاد بين شهريار وشهرزاد ، والصراع الدائر بين الوجود اللامتناهي الذي يشيع في جو الاسطورة وبين مطالب الحياة المحدودة وضرورات الواقع القاسية .

ان شهريار الامير الذي لا يرتوي ظمأه ولا ينتهي طموحه، يلوح لاعيننا كأنه فاوست وقد تلفح في مسوح شرقية ، وشهرزاد الراوية تخطر امامنا كأنها سر الازل : انها هي الاسطورة ، وهي الانطلاق من اسر الزمان ، وصورتها تقترب في اذهاننا من رمز القداسة الخالدة : ايزيس الهة مصر القديمة التي ترفرف روحها القلقة على الدوام : « انا كل ما كان ، كل ما يكون ، كل ما سيكون . قناعي لم يكشفه بعد انسان . . »

يبدو لي اننا لا نخرج عن مفهوم هذه القصة العجيبة حين نجد فيها تعارضا اساسيا بين « الوجود الميتافيزيقي » وبين « الوجود الواقعي » ، يكاد يستعصي على الحل . ان شخصيات اهل الكهف وجدت نفسها ملقاة برغم مشيئتها في عالم من الاسطورة وما وراء الطبيعة ، فجاهدت لكي تحيا حياة الوهم الى الابد . اما عن شهريار فنحن نرى شهرزاد، الملكة المتوجة على عرش الخرافة ، تقوده الى مثل هذا العالم الوهمي ، عالم الاجساد والنزوات ، واللحم والدم ، والموت والحياة ، ليظل خاضعا لسلطانها ما بقي حيا . ولكن العاشق المسكين يثور . حادثة خرافية تختم همومه الارضية، وتضع حدا لرغباته الفانية ، فيعود شبحا تائها تضنيه الحمى ، ويعذبه القلق ، ويقتله الشوق الى عالم مجرد من « العدد » ومن «الزمان» ، مبرأ من قيود المكان .

وهكذا يتحول السلطان الطاغية ، امير اللذات والشهوات، الى امير حائر قلق ، ينشد الانطلاق ، ويتحرر من انسانيته بنوع من اللامبالاة الرهيبة لا يجدي ، ولا يكفي لكي يرده الها .

ذلك هو الاغراء الخطير الذي اوحت به شهرزاد . . وهو نفس السر الرهيب الذي جربته ايزيس . انه ، بعبارة ابسط ، العصابة الابدية التي تضعها المراة — هذا المخلوق الذي لا يزال مرتبطا بالاسطورة والخرافة — على عين الرجل، فلا يلبث ان يكتشف انه كان مخدوعا ، عندما يجد نفسه اسيرا في مملكة ضيقة الافاق والحدود .

لا ريب في ان بطل توفيق الحكيم قد انصرف عن حكايات الملكة ، فلقد « دار وصار الى نهاية دورة » . . ، لان الاساطير بما تخلقه من سراب خادع قد انتهت به الى عالم لا معنى فيه للمقدار والعدد ، ودنيا فقد الانتصار فيها مغزاه — عالم لا بداية له لانه لا غاية هناك يمكن الوصول اليها — وهو في الحقيقة نفس العالم الذي يزدان بنقوش الارابسك التي تتكرر في وحدات لامتناهية ، ويكاد يتساوى فيه الوجود مع اللاوجود — هو عالم الشرق الاسلامي ، اذ يبلغ اقصى ما يمكن ان يبلغه من السحر والطرافة ، وهو في جملته العالم الذي لم يعد مقبولا في هذه الايام .

الحق ان شهريار يحيا حياة ميتافيزقية بحتة ، لكن لاية غاية ؟ انه لم يعد يستطيع ان يعاود حياته البشرية — ايزيس وشهرزاد يحتفظان بسر ابي الهول الخالد : الخلاف الغامض بين الاسطورة والحياة . والانسان بدوره لا يستطيع ان يهزم الزمن الا على حساب حياته نفسها .

« لا فائدة من نزال الزمن » وحين يهتف مارنوش قائلا : لاننا « احلام . . نحن احلام الزمن » يكاد شهريار ان يردد صداه : « ان الزمان يجثم على صدري » . ويهيم الملك من بلد الى بلد ، مأخوذا بسحر اللانهاية التي تنعكس في عيني شهرزاد ، فلا يرى امامه انى ذهب « غير الارض » تماما كما نجد عند ابطال المسيو بول موران . انه لا يجني من تطوافه في الافاق الا فقدان ذاته ، وضياع الوجود الحق الذي جاب الافق بحثا عنه : « اولست كالماء يا شهرزاد ؟ سجينا دائما كالماء ؟ نعم ، ما انا الا ماء . هل لي وجود حقيقي خارج ما يحتوي جسدي من زمان ومكان ! . . . . »

ومع ذلك « فسرعان ما اتخذت حياتي شكل ما احتوى جسدي من زمان ومكان » . ونعود فنقول انه من الخطأ ان ينظر النقاد ها هنا فلا يجدوا الا التعبير عن حنين غامض « رومانتيكي » الى الاوطان : ان مقولاتنا الذهنية تقف عاجزة (او هي كذلك حتى الان) في كل ما يتصل بكتاب الشرق النابغين (واشد ما نخافه ان يحاول امرؤ التقريب بين اعمالهم وبين فلسفتنا الوجودية الحديثة ، تقريبا من شأنه ان يغفل التاريخ من حسابه) فهنا تصبح المشكلة التي تقابلنا هي قيمة « الواقع » نفسه — كما يحلو للكتاب السرياليين في الغرب ان يقولوا — كما واجهته انفس حاولت ان تتسامى على الواقع منذ الاف السنين . .

ومن ابلغ الامور دلالة على صدق ما نقول ان هذه المشكلة منبثقة في جميع الاعمال الدرامية التي دبجتها يراع كاتبنا، وشخصياته تطوف حولها على الدوام .

واهم ما هنالك هو ابراز هذا الشعور بالفقدان الذي يعانيه ابطال توفيق الحكيم ، اذ يستولي عليهم القلق الجارف نحو المطلق واللامحدود (فالى جانب شهريار ، وهو شهيد حلم لا عمر له بعثه الشرق في خياله ، نرى قمر الذي يظل ابدا المخلوق البسيط ، ويتصرف في نطاق الشهوات الجزئية ، ويحب شهرزاد كما يحبها سائر الناس، وعلى مقتضى القانون البشري العام ، بينما العبد الاسود تتجسد فيه الصور اللامعقولة من الحياة . .)

ليس اذا من قبيل الصدف ان نجد الصراع ينتهي الى التجربة المحتومة : تجربة شهريار لا يحرك ساكنا حين يرى الملكة تخونه خيانة مفضوحة مع العبد الاسود — شهريار الذي ارتفع عن كل شهوة ارضية ، وتجاوز حدود الغيرة التي جعلته يوما ما رجلا كسائر الرجال . شهريار الذي حكم عليه ان ينتهي الى حيث قاده السراب الخادع ، الى القرار السحيق الذي لا نجاة منه . ولم لا ؟! وهذه شهرزاد

التي الحت عليه بالبرهان قد اصبحت عاجزة عن ان تعيده الى الارض : « شهريار !.. انت رجل هالك . »

جملة الرأي ان توفيق الحكيم يقدم لنا مصر الجديدة ، التي تختلف عن التي تمثلتها اسطورة ايزيس ، والتي كانت تسير معصوبة العينين . يقدم لنا مصر التي تطرق بـاب الواقع والتاريخ ، وتقف موقف الاختيار الحاسم لمصيرها . ويبدو انها منذ ذلك الحين قد عرفت دورها التاريخي في موكب الحضارة .

مثل هذا الموقف تكون له قيمته المسرحية ما بقي موضوعه خافيا غير ظاهر ، فلا يتضح كل الوضوح في مجرى القصة ، بينما يدور الصراع دورته الى ان يتكشف في آخر الامر عن الضحية التي رفضت المصير المحتوم ، وابت ان ترضى بالحياة في ظل الاطارين المحتومين الزمان والمكان ، وبين جـدران سجن الوجود الظاهري الجزئي .

✶

وعلى الرغم مما يشوب الترجمة من جمـود في بعض اجزائها ، فان مسرحيات مثل بيجماليون ، وسليمان الحكيم ، والملك اوديب ، تقدم لنا نفس المشكلات التي رأيناهـا في زميلاتها ، كما تتمثل فيها الوان الصراع والتناقض بعينها . وهذا المسرح كله يعرض لنا نماذج من الوجود تتحدد ، لا بالنسبة الى « الخير » و « الشر » ، بل بالقياس الى «الواقع» و « الحلم » . وهل تهم الصورة التي يتخذها الحلم في هذا المجـال ؟ !

وفي ظلال الوعي الذي يغمر بلاد الشرق الاسلامي في هذه الايام ، نجدها تطرح عنها اسباب الطموح التقليدي التي جعلت الروح الشرقي يسعى نحو المطلق : كما يتمثل في الحكمـة الكاملة عند الملك سليمان ، وفي الفن المطلق عند بيجماليون ، وفي الحقيقة الرهيبة لدى اوديب الملك . يمكن القول ان كل شيء يجري هنا في عالم لم يعرف التجسد ولم يدرك اهمية الواقع المادي . عالم لا تزال مشكلة التعارض بـين المقدسات والمحرمات قائمة فيه .

ربما كان هذا التجسد المادي غير ميسور في هذه الاونة ، فقط يتحتم ان نختاز موقفنا من التاريخ الذي اصبـح الاعتراف به شرطا لا غنى عنه للحياة .

ان توفيق الحكيم ، على الحقيقة ، هو رجل المأسـاة الدرامية الذي تسيطر عليه ازمة لا مخرج منها ، ولا حـل لها . فهو يؤكـد ، شاء ذلك او لـم يشأ ، « ان لا سبيل للنجاة » اكثر من تأكيده « لارادة الحياة » .. انه يخلق لنا على طريقته الخاصة ، وفي ايقاع ربما وجده جمهور الغربيين بطيئا هادئا ـ شخصيات تبدو لنا اليوم مستحيلة ، وان تكن قد عاشت في اساطير الشرق القديم .

فالملك سليمان لا يسعه الا ان يهلك او يعيش في صورة الحكيم الكاذب على نفسه حين ينتصر على الضعف البشري ويترك بلقيس لحبيبها منذر ، وبذلك يكون ضحية حكمة تذهب مذهب الاساطير ...

ان رجال الدين وعامة الناس احرار في ان يعتقدوا او يشكوا في وجود هذا الحكيم الذي يجمع الحكمة الكاملة في قلبه . ان هذا الذي جمع الملك والنبوة معا » ، واثنى عليه القرآن في مواضع كثيرة ، قد اراد ان يبقى موته سرا اطول مدة ممكنة ـ ولكن احدى شخصيات المأساة ـ وهو الصيـاد ـ ينتهي بنا الى هذه النتيجة حين يقول : « ايها الجني .. ما عـاد شيء يبهرني او يغريني .. حتى ولا الحكمة نفسها !! » وهي روح عدمية لا شك فيها .

وهكذا الحال مع اوديب الذي ارتبط بمصير تيرزياس الشقي ، ومع بيجماليون الذي كانت اسطورته من احب الاساطير الى قلوب الاوروبيين ، فهو لا يدري ابدا ان كانت جاليستيا احب اليه حين تستوي امرأة من لحم ودم ، او حين تصاغ تمثالا من الحجر .

وفي مفترق الطرق نرى توفيق الحكيم ، الكاتب المسرحي المصري المبدع ، شاهد صدق على هذا الشعور الذي يجيش بالازمات والمتناقضات في ضمير الشرق الاسلامـي والذي يعانيه بنذره من قديم الزمان . لدى هذا الكاتب تتم معجزة التحول العظيم في ثوب مسرحي . انه التحول المحتوم من مجال المقدسات الى مجال انساني محض ، ومن عالم يسري فيه الروح الغيبي وتسوده احلام ما وراء الطبيعة الى اخر يساير موكب التاريخ . انه تحول تجاه الواقع .. والواقع المادي الحي .

ترجمة : عبد الغفار مكاوي
القاهرة

الرسول وجاهلية الغباء ..

من منتهى البعيـــد .. من وراء
مواطن الضيـــاء ،
أتيتَ من هناك من بلاد
لم ترس في مينائها المليء
بالضيق والفحيح والدخان
ســفين السندبـاد
في ســالف الزمـــان
ولم يعـانق طرفـه الجـريء
جمالها .. المصنوع من رمــاد
جمالهـا المعاب القميء
يباع ، كالرقيـق ، بالمـزاد
هناك في حاضرة التمثال !...
ســوق لبيع الفحم والرقيــق
مشرعة الابواب ما تزال
مشــرعة الابـواب
مـن عهدها العتيـق
والخـير مـا يزال
وقيم الانســان
تســودها فلسفــة المزاد
جميعهـــا ... وشرعة الذئـاب

*

من جزر الرقيـــق .. من وراء
موانىء الضيــاء
اتيتَ والعواصف الشــداد
أتيت ، من هنـاك ، والظـلام
أتيت في يمينـك النضــار
ورايــة الســعير في اليســار
وقبـل ان تلوث التـراب
من ارضيَ العصيــة القيــاد
تقدمت موكبـك الســعيد
مراكب الســياط والقيــود
وفتحت ســجون
وروعت نســاء
وافتـنّ في وســائل العـذاب ...
ممزق الضمير والعيــون ..
فأدرك « الرعاع » و « العوام »
بأنه العــربون
ومطـلع القصيــد
وانــه مقــدم الصــداق
وبعـد ان يزدهر الوفاقَ
اينهمر الربيع بالعطاءَ

*

أتيت مـن هنـاك .. من بــلاد
في منتهى البعيــد .
لم تثنـك البحــار والبــواد
عـن عزمـك الجـليل !..
يا ايها الرســول ..
يا حامــل الذبــول
واليبسِ الثمـار والزهــور
واليتـم للصغــار
والســجن للكبــار .. والقيود
يا حامـل الظـلام والبـوار
والرق للكتــاب .. والدمار
للاحـرف المضيئة النبيـله
رســالة اراد ـ لا تحيـد
عنهــا ولا تميــل ـ
الهـك العميــد بالســلام !!..
والخـير والصفــاء للانـام !..
الهـك الســحاب في العطـاء ! ..
والطهر في البياض والنقــاء
وفرصة ان يمنح الالـه
بـلادنا الثراء والرفـاه
لكننا يا ايهـا الرسـول
نريـد ان نظـل أغبيــاء
نريـد ان نظـل اوفيــاء
لشـرف الحيــاه
نريـد ان يميتنــا الشــقاء
لكنمــا أعـزة أبــاه

*

لاننــا شممنا يا رسـول
رائحــة الزيوت والدماء
تفح من حديثك الجميــل !..
ســنحرق الاله .. أو نموت
ســنحرق الالــه
الهـك المصنـوع من زيـوت
وجدنا قد اكـل الاله
لانــه غــذاء ...
لانـه مــن ثمـر النخيــل
يا ايهـا الرســول ..

حبيب صادق

اللوحة

مسرحية من فصل واحد

بقلم منير الدين احمد

اشخاص المسرحيـة :

فوزي : أربى على الأربعين شديد الاوصال ، رقيق الشمائل بشوش الطلعـة .

نزيهة : ملتهبة ذكاء ، مستبطنة غوامض العلم ، متقصية دقائق الحكمة ، تكتنف شخصيتها اسرار يحوطها الالتباس والشك حينا ، والوضوح واليقين حينا آخر .

امينة : خادم بلغت من الكبر عتيا .

المنظر :

« بهـو فخم . مؤثث برياش ثمين . في الصدر باب كبير عليه ستار حريري احمر قاتم في لون منسوجات المقاعد المزركشة التي من الديباج . وبالجانب الايمن باب يفضي الى الخارج . وتعلق على جدار الجانب الايسر صورة متوسطة الحجم لامرأة . وتسطع انوار الثريات على البهو فتحيل ظلمة الليل الى ضوء نهار مشرق .. »

« الوقت : مهبـط الليــل »

المشهد الاول

نزيهة . أمينة . فوزي

« يرفع الستار . أمينة في طريقها الى باب اليمين . لكنها تتوقف وقد سمعت صوت سيدتها نزيهة من الداخل »

نزيهة : « في قوة ولهفة » هل اعد كل شيء .. كما امرت يا امينـة

أمينة : اجل يا سيدتي .

نزيهة : الآن .. استقبلي زائرنا العظيم ... انه يرتقي الدرج في سرعة ... وعما قليل ستذهله المفاجأة التي اعددناها له ... هيا يا أمينة اسرعي .

امينة : « تفتح الباب . ثم تنحني قليلا عنه لتفسح طريقا لمرور الزائر »

فوزي : « يخطو الى الداخل في خطوات متثاقلة . وعيناه تجولان في انحاء المكان في تردد ودهشة »

أمينة : « في خضوع . وكأنها في حضرة ملك » مرحبا يا سيدي . تفضل بالجلوس

فوزي : « يجلس وهو ينظر حواليه كالمأخوذ »

أمينة : « تخرج من باب الصدر »

فوزي : « بعد فترة يحدث نفسه في ذهول » لكأنما رأيت كل هذا .. قبل الان ! « يتناول قليلا من الشراب ثم يهب واقفا . ويمضي الى ناحية الصورة . ويتمتم كالمسحور » ما اروع هذا الجمال !

المشهد الثاني

فوزي . نزيهة

نزيهة : « من وراء الستار في ترنيم ساحر يذوب رقة وعذوبة » هـل اعجبتك الصورة ... ايها الصديق ؟

فوزي : « مجفلا » من يتحدث ؟ « مستدركا وعينـاه تبحثان عن مصدر الصوت » ولكن اين انت يا سيدتي ؟

نزيهة : « في نغمة عميقة » وراء ستار يفصل بيننا ... ألم اشترط عليك هذا قبل أن اوافق على حضورك ؟

فوزي : اجل ... ولكني حسبتها دعابة منك .

نزيهة : الا تقنع بما سمحت لك به . يا استاذ فوزي ؟

فوزي : بلى .. اني قانع أن أكون على الاقل ... بقرب صاحبة الصوت الذي سحرني عدة أعوام .

نزيهة : خمسة اعوام . تقريبا يا عزيزي .

فوزي : « وبصره عالق بباب الصدر الذي ينبعث من خلفه صـوت نزيهة » من يصدق ذلك !!.. رجل وامرأة ومتحابان روحا ... ولا يلتقيان في اثناء هذه السنين ولو مرة واحدة بالجسد !!

نزيهة : لكنني بعكسك ... قد شاهدتك مرارا ... « في تنهـد » بل وقاسمتك اغلب الاحايين ... مشاعرك وعواطفك « لحظة صمت » من العجب حقا أن أقول هذا ... لكنها الحقيقة ... ان المرأة التي تحدثك في التليفون خمسة اعوام ... والتـي تهيم بك غراما في صمت ... قد آن لها أن تفضي اليك بسرها الذي حسبت انها لن توقفك عليه مدى الحياة .

فوزي : « في لهفة » حبذا لو اطلعتني على دخيلة نفسك يا حبيبتي .

نزيهة : « مترددة . وفي قلق » لكنني اتوجس خيفة من العواقب ... انني لا اريد ان افقدك .

فوزي : نزيهة ... ان صوتك ينبيء بأنك في ربيع الحياة ... وانا وان كنت في خريف العمر ... لكنني معك انت أحس بفورة الشباب الثائرة

نزيهة : » مقاطعة « أحسني اقرأ الرغبة التي تجيش بصدرك ... لكنني قلت لك ... ان تحقيق مثل هذا الحلم الجميل قد اصبـح مستحيلا ... انك زوج ولك اطفال صغار ... انني اخشى عليك من فتنتي وملاحتي الطاغية

فوزي : ما رغبت منك المستحيل .. انها لمحة واحدة ... اجتلي فيها محاسنك . انك ستقتلينني اذا اصررت على حرماني من رؤيتك

نزيهة : بيد أنني اخاف تهورك ... انك برغم هذه السن الوقور ... ما زلت في طيش الشباب

فوزي : أقسم بأني سأكون هادئا قانعا ... تكفيني أن ابصرك ولو لبرهة وجيزة فقط .

نزيهة : « وصوتها يتهدج » ان في تحقيق هذه الامنية لمحنة قاسيـة لكلينا . لكني سأجرب ، فهل انت قادر على ان تبر بقسمك ؟.

فوزي : « في حماسة » لن احنث فيه ... أقسم لك .

نزيهة : « تمتد يدها البضة وتنحى الستار الارجواني جانباً . ويظهر جسدها المشوق النضر شبه عار الا من غلالة رقيقة من الحرير الابيض الشفاف . وسرعان ما تنسدل الستار ثانية ! »

فوزي : « يهبط على اقرب مقعد . شارد اللب . وقد بهره جمال نزيهة الذي ينفث سحرا »

نزيهة : « في رقة ونعومة » والان حدثني ايها الفنان العظيم ... عن قصتك الجديدة التي قلت انك مزمع على كتابتها ؟

فوزي : « كمن يفيق » لقد بدأت فعلا كتابتها ... الا ان الجزء الاخير من القصة يستعصي علي حتى انني يئست من اتمامها .

نزيهة : « في هدوء » انك لن تستطيع اتمام قصتك !.. ما دمت لا اريد انا ذلك !!..

فوزي : « باسما » يخيل لي انك مولعة بالمزاح يا عزيزتي .

نزيهة : بل اني جادة فيما اقول يا فوزي !...

فوزي : تجدين !! في ماذا !؟

نزيهة : ليس فيما قلت غموض يا عزيزي ، انت انسان متعلم . ولست في حاجة الى شرح كلمة ايحاء .

فوزي : الذي افهمه انا عن الايحاء أنه لا يتم حدوثه الا بواسطة التأثير الشخصي المباشر وهذا الشرط الاساسي لم يكن متوفرا في حالتنا سابقا

نزيهة : وأنا مع تقديري لمواهبك الغزيرة ... مصرة على أنك ما كتبت شيئا ناجحا ... الا وكنت أوحي به اليك عن بعد .

فوزي : « في استنكار » ان هذا بعيد عن التصوير يا سيدتي !

نزيهة : « في لهجة خطيرة » في خلال السنوات الخمس التي انصرفت ...لم أشأ ان اطلعك على هذا السر الخطير ... لكن هناك اسبابا دعتني الى كشف الستار عن سر نجاحك في المدة الاخيرة من حياتك الفنية .

فوزي : « منفعلا » وهل انت على استعداد لتقديم البرهان ... على صدق ما تزعمين ؟

نزيهة : ما قبلت حضورك الى هنا الا لاقدم لك الدليل الملموس ... على انني كل شيء بالنسبة اليك .

فوزي : انني في لهفة لاثبات هذه المعجزة أو هذا المستحيل ؟!

نزيهة : « للمرة الثانية . تمتد اليد البيضاء من وراء الستار الفاصل بينهما وقد امسكت برزمة من الورق » على صفحات هذه الوريقات ستجد قصتك الاخيرة « همسات الشيطان » كاملة غير منقوصة يا استاذ فوزي .

فوزي : « ينهض ويخف الى ناحية اليد الممدودة أمامه . وفي لهفة وقلق . يختطف الورق . ويطالع ما سطر على صفحاته . وتدريجيا يفغر فاه في دهشة وفي ذهول » حقا . انها لمعجزة !

نزيهة : « ساخرة » أرأيت يا عزيزي ان الطبيعة مليئة بالاسرار ! وان الذات الانسانية ليست دائما اسيرة الوعاء المادي الذي ندعوه بالجسم !

فوزي : « في حسرة » اذن ... لم اكن انا الا آلة صماء ... تحركينها كيفما شئت ... وان ما وصلت اليه من مجد ... لم يكن وليد مجهودي الخاص !! أترين الى اي حد انا تعس شقي يا نزيهة ؟!

نزيهة : « من اعماق قلبها » ما أردت لك هذا الموقف ... لكنني في سبيل انقاذك من بين براثن هذه المرأة الشريرة التي تعرفت عليها اخيرا ... والتي زينت لك تذوق شهوات الجسد أوحيت اليك بالمجيء الليلة . لترى الى أي حد أنت في حاجة الى معونتي وارشادي ... ثم لكي ارفع لك النقاب عن ملاحتي التي ولا شك تفوق ملاحة هذه الافاقة الساقطة ... التي فتنتك وسحرتك

فوزي : لكنني بريء مما تتهمين ... من الجائز انني في جهل من حقيقة عواطفي . لكن حبي لهذه الانسانة التافهة ... لا يتعدى الاستلطاف فقط .

نزيهة : « متهكمة » الاستلطاف الذي يتحول مع الزمن الى حب مستعر وغرام متأجج . ان موقفك لا يحسد عليه يا فوزي ، فانت تعيش في محيط امرأتين : زوجتك وانا . واذا جهلت الزوجة حقيقة ميولك وخفايا نفسك فلن تغفل نزيهة عن ذلك .

فوزي : « في زفرة مكتومة » ومع ذلك ... تأبين على هذا الانسان المحظوظ بعنايتك وحبك ... ان تمنحيه انفه شيء تمنحه امرأة لاي رجل .

نزيهة : أرجوك أن تقبلني كما أنا .. وان يكون كلانا متحدا مع الاخر بالروح لا بالجسد ... انني لست بامرأة شريرة عندما رأيتك اول مرة ... ادركت ان كلينا خلق للاخر ... ولكني صدمت حينما فوجئت بنبأ زواجك ... ولم أشأ ان افرق ما جمعه الله . ولو ان ذلك كان في استطاعتي وقدرتي . انني مؤمنة يا فوزي . وانسانة طيبة برغم شدة حبي لك .

فوزي : هذا لا شك فيه ... ولكنك احيانا تكونين قاسية ... ان هذا الجو الغامض الرهيب ... الذي تحوطين به نفسك ...يجعلني في حيرة قاتلة من امرك

نزيهة : لقد فاتني ان اقول لك ... انني اقمت بين ربوع الهند بعض الوقت ... واني استقيت الحكمة من منبعها

فوزي : « وقد لمح الصورة التي بالجانب الايسر » أهذه صورتك ... يا نزيهة ؟

نزيهة : نعم ... اتراها تستحق اعجابك يا فوزي ؟

فوزي : في الواقع : ان بصري لم يقع للآن على ما هو اروع واجمل منها!

نزيهة : « كمن تعتريها الدهشة » ماذا ! ماذا تقول ؟! لا ريب انك تسخر مني !

فوزي : كيف !!؟

نزيهة : أرجوك ان تمعن النظر اليها جيدا ... فقد يتغير رأيك من النظرة الثانية .

فوزي : « يقترب من الصورة . ثم لا يلبث ان يدمدم في قلق وحيرة » يا الهي .. انها ليست الصورة التي رأيتها من قبل !!

نزيهة : بل انها ذات الصورة يا فوزي

فوزي : أبدا .. ان هذه لامرأة عجوز شمطاء !.. والاخرى لفتاة في ربيع العمر حسناء !..

نزيهة : « في نغمة عميقة » ولماذا لا تقول .. انني انا التي اوحيت اليك في المرة الاولى بغير الحقيقة ؟!

فوزي : ومن ادراني .. انك توحين الي الآن بغير الحقيقة ايضا ؟!

نزيهة : اذن انت حائر بين الصورتين ؟

فوزي : تماما ..

نزيهة : « في غمغمة الشقي المتألم » هكذا الحياة يا صاحبي ... احيانا نراها في احد الوضعين ... واحيانا اخرى ... نجدها في الوضع المخالف !

فوزي : تعنين ان ليس هناك صورة ثابتة للحقيقة .. تريدين ان تقولي ان كل شيء كاذب .. في هذا الوجود ؟!!

نزيهة : لا يا فوزي .. بل اننا في بعض الاوقات لا نستطيع ان نعرف الصواب من الخطأ .. مع ان لكليهما وجودا .. ولا يتلاشى احدهما الا اذا امسكنا بتلابيب الآخر

فوزي : وما السبيل .. الى التفرقة بينهما ؟!

نزيهة : ان يهبك الله الهاما قويا .. فالعقل وحده لا يكفي .. انه عالق بالجسد بينما الالهام متأصل في أعماق النفس التي هي صورة الروح ... الطليقة من كل قيد .

فوزي : « يقترب من الستار تدريجيا » أذهب دون ان تصافحيني بيدك يا صديقتي ؟

نزيهة : لن اسمح لك بذلك !

فوزي : لكني مشوق الى لمس هذه اليد البضة الناعمة .. من حقي ان اشبعها لثما وتقبيلا .

نزيهة : فوزي ... كن عاقلا .

فوزي : « يهجم كالصاعقة على الستار ويرفعه في عنف . ولكنه يتسمر في مكانه جامدا . وقد أخذ يحملق الى امامه كالحالم »

نزيهة : « في هذه المرة تبدو في صورة مشوهة لعجوز في الستين من عمرها » .

فوزي : «يرفع يده الى رأسه .. وهو يترنح ويكاد يهوي على الارض. وفي صوت مبحوح مختنق » يا رب أكاد لا اصدق عيني ... « في استنكار » انت نزيهة!!.. المرأة التي رأيتها من لحظات وكأنها ملاك من أهل السماء في صورة انسان !!!

نزيهة : « تتلقى اللطمة في شجاعة ولا تلبث ان تتمالك وتترنم قائلة » لقد استطعت برغم فارق الاعوام العشرين التي تفصل بيننا .. ان اكون في السن التي تخيلتها صورة لي .. نعم يا فوزي .. انني في سن ام لا حبيبة .. لكن لا يمنع هذا انني احببتك حبا قويا نقيا من كل دنس .

فوزي : « يطيل النظر اليها وفي تهكم » حقا .. ما ابرعك في الاحتيال .. اينها العجوز الفانية

نزيهة : « وهي تخفي وجهها براحتيها » استحلفك ان تذهب.انك تزيد في شقائي وعذابي بسخريتك مني ..

فوزي : لقد سخرت مني طويلا .. وقد آن لي ان اسخر بدوري يا سيدتي .

نزيهة : لكني دفعت الثمن .. جعلت منك عبقريا يشار اليه بالبنان.

فوزي : ما تمنيت الشهرة بقدر ما رغبت في رؤيتك في احد الايام .

نزيهة : « وهي تذوب حزنا ولوعة » أو كنت تحبني يا فوزي ؟؟

فوزي : « وهو يشيح بوجهه بعيدا عنها » قبل الآن .. نعم !!..

نزيهة : « في ثورة » اما الآن .. فانت حاقد وناقم علي ... ليتني ما سمحت لك بالحضور ..

فوزي : لقد حان الوقت الذي اقف فيه وجها لوجه .. امام الحقيقة !

نزيهة: « في سخرية » أرأيت كم هي بشعة ..! الحقيقة ايها الصديق الوفي الامين ؟!

فوزي : « وقد لمح الدمع يترقرق في عينيها » سأتركك وأرحل بعيدا يا سيدتي .. لا تبكي من اجل رجل لا يستحق كل ما قدمت في سبيله ... سأعود كما كنت فأنا خامل .

نزيهة : « في قوة! » لكنني لن اتخلى عنك .. اسدل الستار يا عزيزي « وقد رأته يسدله » الآن سأمنحك بعض العزاء : افتح فرجة صغيرة من الستار وانظر الي . اجل ، هكذا ، ماذا وجدت ايها الحبيب ؟!

فوزي : « كالمصعوق » الملاك الطاهر يعود للظهور من جديد !!

نزيهة : دع الستار وانظر الى الصورة مرة اخرى !

فوزي : « يترك الستار يهبط تماما ويبادر بالذهاب الى الصورة »

نزيهة : لقد عاد الى نزيهة .. بهاؤها وصفاؤها ثانية !

فوزي : « وتكاد ثورة افكاره المقلصة تعصف به » يا الهي ان عقلي يكاد يحترق !!

نزيهة : اسرع بالخروج والنجاة بنفسك .. قبل ان تتبدل الاوضاع مرة اخرى ..

فوزي : « في غمرة ذهوله » لكنني انشد الحقيقة ..فايهما تكونين الآن ؟!

نزيهة : لن تجدني على حال واحد والاجدر بك ان ترحل بعيدا عني .

فوزي : « يتحرك نحو باب اليمين » انها قوتك القاهرة التي تحركني وتجعلني اذهب بعيدا عنك ..

نزيهة : « بصوت ملائكي » هذا لانني اشفق عليك يا حبيبي .

فوزي : « بقرب الباب » انت لست من البشر .. انك شيء آخر .. انني ارهبك وأخافك !

نزيهة : ان الحكمة تدعو الى ذلك . والآن اهرع الى زوجتك واطفالك.. انهم جميعا في لهفة الى عودتك .

فوزي : « وهو يختفي وراء الباب » الوداع يا نزيهة !

نزيهة : الوداع ... يا فوزي .

المشهد الثالث

امينة : « تدخل من باب الصدر وتسمع صوت نزيهة من الداخل يختنق بالبكاء » .

نزيهة : اطفئي الانوار يا أمينة . ان زائرنا الحبيب قد ذهب ولن يعود . بيد اني سأظل افكر فيه الى ان تفارق روحي هذا الوجود !

— يسدل الستار —

القامشلي — خير الدين احمد

مع القومية العربية

لا يكون نقد الكتاب بالعرض المسلسل لمحتواه ، بل من الواجب تحويله الى قضية ذات مردود شعبي . فكل معالجة قومية للوجود العربي لها رسالة مجتمعية ، ومهمة الناقد هنا انما هي ((فضح)) نقط الانحراف والالتواء ، واتخاذ موقف ملتزم مسؤول .

ان صدور كتاب ذي وحدة موضوعية يبحث في ((القومية العربية))(*) انما هو تلبية لضرورة قومية نشعر جميعا بخطرها في هذه المرحلة . وكم كنا نتمنى ان يحمل الكتاب تسمية صريحة للجماعة التي اصدرته ، وان يدل على اسم الذي كتبه من تلك الجماعة ، لان هذا ما يوجبه الشعب على كل من يطرح وجوده على بساط البحث حتى يتوفر الالتزام كما يجب ان يكون .

والمعروف من مجمل شعارات الكتاب ان مصدريه يتسمون بـ ((القوميين العرب)) . وقد عرفنا هؤلاء – حتى الان – دون تكتل سياسي منظم . اما وقد جاء الكتاب موضحا لمفاهيم لهم كانت مبثوثة في الصحف ، ومستكملا لمفاهيم تبنوها من جديد ، فقد اصبح من الضروري العرض المرحب لبعض هذه الافكار :

واول فصل يطالع القاريء بعد المقدمة هو فصل عن القومية كوجود اجتماعي تاريخي وقد وردت فيه المفاهيم التالية مما رأيناه جديرا بالدعم :

١) – القومية قديمة قدم التجمع البشري ، ولم تنشأ في القرن الثامن عشر او التاسع عشر انما القومية هي الوجود الاجتماعي التاريخي الناتج عن تفاعل جميع الروابط بين ابناء الامة الواحدة تفاعلا عميقا مترابطا .

٢) – وعليه ، فالقومية ليست ((عاطفة)) او ((تيارا)) خلقته ((الطبقات البرجوازية)) لخلق ايديولوجية للحفاظ على استغلال الشعوب وتضليلها، كما يدعي اصحاب المادية التاريخية .

٣) – القومية بوجهها الاصيل انسانية لا عنصرية ولا انعزالية ، بل هي وحدة اجتماعية تاريخية تأخذ وتعطي وتزيد الانسانية عمقا واصالة . اذ ليس للقومية وجه داخلي ووجه خارجي . فالقومية اللاانسانية داخل اطار الامة لا يمكن ان تكون انسانية تجاه الامم الاخرى. وهكذا جاءت القومية الغرب اوروبية لاانسانية داخليا وخارجيا اذ استطاعت الفئات المستثمرة ان تستغلها لتزيد من سيطرتها بعد الثورة الصناعية .

يتبع هذا الفصل سبعة فصول متسلسلة عن القومية العربية . ونعرض هنا لاهم ما ورد فيها مرحبين :

١) نشأت القومية العربية كما نشأت اية قومية اخرى (لقد وجدت القومية العربية بحالة بذور تكوينية مع بدء وجود اول جماعة بشرية ، عرفت فيما بعد بانها عربية في لغتها وتاريخها وارضها وعاداتها وتقاليدها وشخصيتها العامة ، وقد كان ذلك في جزيرة العرب منذ الاف من السنين لم يستطع التاريخ تحديدها للان بشكل نهائي) .

٢) منذ الاف السنين انتقلت موجات عربية متتابعة من جزيرة العرب الى الهلال الخصيب ووادي النيل . هذه الموجات ، اورثها انعزالها الجزئي عن البيئة الاصلية للشخصية العربية قيما حضارية تختلف عن قيمها العربية الاصلية . اما الموجة العربية الاسلامية فقد جاءت لتصهر الوجود العربي في بوتقة واحدة ولتعطي الامة العربية امتدادها الارضي الحالي – الوطن العربي من الخليج الى الاطلسي . وعليه (كانت امتدادا منظما هادفا خرج يستبدل قيما ومقاييس وعادات ونظما باخرى ، كانت فيضا تحركه دوافع روحية عميقة ، وهكذا كان تأثير الموجة العربية التي جاءت مع الاسلام تأثيرا قوميا قام على تفاعل عميق حي مع مختلف مظاهر حياة الاقوام التي تسكن الوطن العربي)

٣) القومية العربية ليست الدين الاسلامي ولا تتعارض معه : (على هذا الاساس ، تختلف القومية عن الدين ، على اساس ان القومية وجود ، والدين رسالة أتت تصلح بعض جوانب هذا الوجود) ، وعلى هذا الاساس ايضا ، (ليس هناك اي تعارض بين القومية والدين ، ولكن هناك تعارضا حين يتحول الدين من مجموعة فضائل يتصل الانسان من خلالها بالمثل الاعلى ، الى حركات سياسية تنفي القومية كوجود اجتماعي تاريخي) .

٤) القومية العربية كوجود غير الماركسية العالمية كفلسفة : (فنحن نستطيع ان نقول : نحن اشتراكيون او غير اشتراكيين ، نحن ديمقراطيون او غير ديموقراطيين ، ولكننا لا نستطيع ان نقول نحن قوميون او غير قوميين لان القومية ليست فكرة او فلسفة بل هي وجود اجتماعي تاريخي) . اما الماركسية كفلسفة فتبقى دوما خاضعة للنقاش والنقد والنقض .

والتفسير القومي للتاريخ يمثل النزوع الانساني الكلي بينما التفسير المادي للتاريخ يفسر الكل الانساني بالعامل الجزئي المادي الواحد (التفسير القومي يتميز بأنه تفسير متكامل ربط بين جميع مظاهر الحياة الانسانية، ويفسر مظاهر الوجود الانساني بالعوامل المتعددة التي تكون وتؤثر في هذا الوجود . اما التفسير الماركسي فهو تفسير جزئي يقوم على عامل واحد وجانب واحد فقط) .

٥) القومية العربية وجود وليست شعورا او فكرة او عقيدة او فلسفة. هذا الوجود القومي عند تبلوره او عند التعبير عنه يأخذ مراتب ودرجات مختلفة ، فيبدأ شعورا ليصبح فكرة فعقيدة فينتقل الى فلسفة كلية تجسدها نفوس الافراد حسب المدلولات اللغوية لهذه النعوت .

ونحن مع الكتاب عندما يصل الى اننا كقومية عربية نعاني ازمة وجود فنحن كأمة عربية بحاجة الى اساس للانطلاق لاعادة خلق هذا الوجود . هذا الاساس لا يجوز مطلقا الا ان ينبثق من صميم الوجود العربي ليعطي

(*) ((مع القومية العربية)) كتاب من اصدار اتحاد بعثات الكويت ، القاهرة ، ١٨٢ ص

ولادة اصيلة صادقة مرتبطة ترابطا ((رحميا)) مع هذا الوجود . ان النضال العربي ، على هذا الاساس ، يستهدف خلق المجتمع العربي الواحد من الخليج الى المحيط : مجتمع متحرر من الاستعمار واذنابه ، مستعيد للاوطان المغتصبة ، متحرر من الخوف والفاقة والجهل والمرض بنظام اشتراكي ديموقراطي سليم ... وبهذا يستطيع المجتمع العربي المنشود ان يكون التربة الخصبة للامة العربية كي تبدع وتخلق وتؤدي رسالتها مع الامم الاخرى لخير الانسانية واثرائها ... هذه هي رسالة النضال العربي .

انا مع الكتاب فى نقطة البدء وفى اهداف النضال .

غير انا نختلف فى الطريق ، اثناء النضال ، فى اسلوبه ومراحله ، فى استراتيجيته وتكتيكه .

يقول القوميون العرب ان الخلاف اذن بسيط ونقول انه ليس بالبسيط ابدا . ان الاصعب من هذا الاتفاق البدهي فى نقطة الانطلاق وفى الهدف — اذ انه ليس من الصعب تحديد اهداف النضال — الاصعب هو تفهم تجربة النضال الواقعية الصادقة الاصلية باسلوبها ومراحلها ، باستراتيجيتها وتكتيكها ، وهذا لن يتوفر الا بانبثاقها انبثاقا اصيلا صادقا من نقطة الانطلاق — من ازمة الوجود العربي .

ان تراث الانسانية الحضاري الاصيل هو مجموعة القيم والمثل والافكار التي اكتشفها بنو البشر فى كافة مراحل التطور التاريخي . هذه القيم والمثل والافكار لم تكن فى مدى التاريخ صورا ذهنية فكرية فحسب ، انما تجسدت كلها فى اعمال نقلتها من ذهن الانسانية المتشكك دوما الى الواقع الحي . ان الفكرة لا تأخذ شرعيتها واصالتها الا بتجسيدها واقعا انسانيا . فالصورة الذهنية للمثل والافكار والقيم هي مرتبة اولية ولا تنتقل الى المرتبة الانسانية الخلاقة ، مرتبة النضال والفعل والتغيير والتحرير الا بتحويلها لمادة انسانية حضارية تحمل ملامح الحرية الانسانية : — الا بأنسنة المادة .

وعليه ، فمحاكمتنا لاسلوب النضال ومراحله ، لاستراتيجيته وتكتيكه ، كما اوردها القوميون العرب فى كتابهم ... ستكون بالنزول فى كل ذلك ، من مجال الذهن ، مجال الفكرة والصورة ... الى مجال النسيج الحي ، مجال المادة والتجسيد والواقع .

قلنا اننا كامة نعاني ازمة وجود : ازمة الوجود الشاملة العامة لابناء الشعب العربي جميعا . دوامة ازمة الوجود هذه ، لا يكون موقف الانسان — موقف الحرية منها — الا عند البحث عن الانسان العربي الفرد. الانسان العربي الفرد هو وحدة الوجود العربي الحية التي تقاسي ازمة الوجود. الوجود العربي هذه ، تنفرد وتتفرط ، الى وحدات بشرية حية تعاني قساوة وفظاعة وعنف الازمة . من الانسان العربي نقطة الانطلاق ، فالانسان العربي هو القيمة الاولى التي نريد بنضالنا ان نبرر وجودها — ان نخلق لها معنى حياتها . المجتمع العربي المنشود هو اللحم والعظم والدم الذيبخلق دفقة الحياة فى انساننا العربي .ازمة وجود انساننا العربي هي فقدانه لاصالة شخصيته . فخلقنا الجديد للانسان العربي لا يكون الا باعطائه كافة ابعاده الانسانية — ببنائه بناء يشمل كافة مظاهر حياة الانسان . والا فنكون قد شطرنا انسانيته ولم نكن انسانيين فى معالجته . فازمة وجود تعني ازمة شمول فلا انفصال وانفصام فى مجالات النضال الانساني . وهكذا فازمة الوجود لا توقيف ولا تأجيل فيها . الانسان العربي ليس مختارا فى هذا المجال ، انه قدر يستلزم ويتطلب كل مقومات وجوده . حريته هنا تأخذ عنف القدر لتصبح اعنف ما تكون الحرية . فحريات الانسان العربي الفكرية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية هي ابعاد ازمة وجوده . هذه الابعاد متفاعلة تفاعلا وجوديا حيا ديناميكيا بحيث لا يعرف لها اطراف ولا حدود ولا يعرف اين يكمن السبب وتكمن النتيجة وكيف يؤدي السبب للنتيجة تأدية ميكانيكية فيزياوية تقليدية. الانسان العربي فى دوامة فى ارجوحة ، الازمة الصاعقة. ولا يعني هذا ان لا نلجأ للدراسة العلمية التفصيلية المخططة لتفكيك اطراف عقدة الازمة التي تخنقه . انما لا يكون ذلك الا بالحفاظ على براءة واصالة التجربة كي لا تفقد صدقها وغناها . هذه التجربة تعمل وتفهم وتنعظ فتغنى وتنطلق من ((خصوصية خصوصية)) كل تجربة دون ان تضع حدودا سافية مصطنعة زائفة وتنطلق منها ضاربة بالعلمية عرض الحائط ظانة ان هذه هي العلمية . اننا نقع فى انعزالية لاواقعية عندما نقول ان المرحلة الاولى سياسية والمرحلة الثانية اجتماعية واقتصادية — انعزالية لاواقعية تجاه ازمة وجود الانسان العربي المتلاحقة المتشابكة الاطراف . اننا نقع فى تجريدية بعيدة عن توتر الازمة الجسد . اننا نقع اخيرا فى خيالية هوائية عندما نضع الاطار العام للمجتمع المقبل ونناضل للتحقيق دون ان نعي وعيا تاما ان خلق الاطار لا يكون الا نتيجة حتمية ضمنية للسير الحثيث بمحتوى الواقع العربي واعطاء هذا المحتوى دوما — خلال التجربة — ملامح وصفات النضال العربي .

نخرج من ثنايا البحث بخطل فكري اساسه عدم التصور الذهني الكامل لازمة وجود الانسان العربي ، وبالتالي عدم معالجته العلاج الانساني الكامل وعدم الايمان به كحرية وكقيمة اولى للوجود . فمحور بؤرة الزلل لا انسانية فى المعالجة ، تؤدي الى تجزئة تخرج عن الوحدوية — نقطة انطلاق اصحاب الكتاب عندما يكون البحث عن الوحدة العربية . محور الزلل هذا يعزل ابعاد الانسان العربي ، ومجالاته الانسانية فى علب منفصلة عن بعضها ... ويؤدي هذا الى ميكانيكية غير حية فى فهم العلائق بين مظاهر النشاط ، يؤدي الى انعزالية عن التجربة الحية فى تحديد المراحل .. يؤدي ايضا الى تجريدية فى تجاهل منبع الازمة — الانسان العربي — ... يؤدي اخيرا الى عمومية فى الحكم على مراحل النضال تنسى خصوصية كل اصغر معركة من معارك النضال ويؤدي كل هذا الى اللاعلمية .

انا الانسان العربي الذي يعاني ازمة وجوده ، اريد ان اجد معنى لوجودي . انا مضطر للنضال اليومي لخلق كافة مجالات النشاط الانساني التي استطيع منها وبها وعن طريقها ان اخلق وابدع واقدم اسطع من الواجب نحو امتي ونحو الانسانية . ان كان كل نضالي من اجل حريتي فى القول وفى الرأي ، فانا عبد للسعي للحصول على الرغيف ولو ملكت حرية القول . ان كان كل نضالي من اجل الرغيف ، اكون قد شوهت صورة الانسان المشرقة ... ان نضالي كامل سياسي واقتصادي وفكري. ان نضالي غير مجد ان كان مجرد حماس ضد التجزئة والاستعمار واسرائيل ، دون ان اتسلح — بصفتي وحدة النضال — بمستوى الحياة الذي يمكنني من النضال الحقيقي. ان نضالي من اجل الوطن العربي الواحد المتحرر نضال فى سبيل مثل اعلى ، وعلامة الحب بيني وبين المثل الاعلى هي ان المثل يخلق حياتي الجديد وليس مجرد مثال هوائي لا علاقة ارضية بيني وبينه .

ان الانحرافات الفكرية اللاعلمية التي خرجنا بها بحاجة الى الدعم ان مضمون هذه الانحرافات بحاجة الى شواهد من الكتاب اكي تمتد الى اثبات .

فالاساس الذي يجب ان ينبع منه النضال العربي هو (تجسيد مستلزمات الوجود القومي العربي بما يتلاءم وطبيعة هذا الوجود ، وبما يتلاءم والتقدم الحضاري العام ، وبما يتلاءم والتجارب والمفاهيم الجديدة التي اكتسبتها الامة تجسيدا يحقق انسانية المجموع القومي ويطلق امكانياته وطاقاته .) ان نقطة الانطلاق هذه تنبثق انبثاقا حيويا طبيعيا من ازمة الوجود العربي . وعندما ننتقل الى تحديد المجتمع المنشود يقول الكتاب (هذا المجتمع هو مجتمع يحقق العدالة السياسية عن طريق ديموقراطي سليم ، ويحقق العدالة الاجتماعية الخاصة عن طريق المفاهيم الجديدة والنظم الجديدة والبرامج الجديدة التي ستطبع مؤسساته الاجتماعية). هذا هو مجتمع يوفر جو الابداع والخلق للامة كي تؤدي رسالتها مع الامم الاخرى لخير الانسانية . نحن نتفق – كما قلنا اول الدراسة – في : من اين نبدأ والى اين نسير ، فاين الاختلاف ؟

قلنا ان الخلاف انحصر في اسلوب النضال ومراحله ، في استراتيجيته وتكتيكه . ان تخطيط النضال يجب ان يكون على مرحلتين : المرحلة الاولى من الاهداف العربية هي (القضاء على التجزئة بالوحدة العربية، والقضاء على الاستعمار بالتحرر ، والقضاء على اسرائيل بالثأر) والمرحلة الثانية هي (بناء المضمون الاشتراكي الديموقراطي الاجتماعي العام للمجتمع القومي العربي) .

في هذا يكمن الخلاف . فسنبين ان الزيف يخالط هذا الموقف ، ويخالط هذا التقسيم المفتعل ، بشواهد تتسم بثنائية الموقف .. ورغم الثنائية نجد ان الموقف كما ينتهي اليه الكتاب هو انه « لا بد من هذا التقسيم للمراحل ».

سنعرض لما استخلصناه حتى الان . نحن امة تعاني ازمة وجود قومي . هذه الازمة تتجلى بتشويه شخصية الانسان العربي . وان اعادة الشخصية الاصيلة اليه لا يكون الا ببناء يشمل كافة المجالات الحياتية للحياة البشرية . وعليه ، لا نستطيع ان نتجاهل نضال هذا الانسان العربي نضالا اجتماعيا واقتصاديا منذ الان ، لاننا نقع في تناقض ساذج بسيط هو : ما نوع الشخصية العربية التي ستناضل من اجل التحرر السياسي؟ اهي الشخصية المشوهة المجدبة التي تراها في كل زاوية من زوايا الوطن ؟ ثم ، هل قيمة النضال الاولى في كونه يشمل اعدادا فارغة جوفاء لا مقومات اجتماعية واقتصادية لها كما حصل اثناء نكبة فلسطين ؟ ام ان قوة الدول والامم تقاس بامكانية الافراد المجتمعية ؟ فالتناقض الواضح اذن اننا نريد تحررا سياسيا دون ان نملك اداة هذا التحرر المناضلة ... وعندها نبقى في الحلقة المفرغة التي درنا فيها اثناء قرن او يزيد – الا يتسم هذا الموقف بالخيالية ؟ الا يتسم هذا الموقف بالتجريدية ما دام افتقد التجسيد الحي ؟ الا يتسم هذا الموقف بالانعزالية في التجربة ما دمنا سنتجاهل في هذه المرحلة ان التجربة العالمية افادت ان : لا عدل دون اشتراكية ، وهكذا نقعد عن مسايرة التطور العالمي ؟ الا يعني هذا الموقف اللاوحدية لانه يجزيء ازمة المجتمع العربي التي هي ازمة وجود كلي شامل ؟ الا يدل اكتفاؤنا بالنضال السياسي اننا وضعنا الحل العام للمشكلة بالوحدة والتحرر والثأر ونسينا خصوصية الازمة حيث مكانها الفرد العربي ؟ واخيرا الا نقع في اللاعلمية عندما نريد الوصول الى هذه الاهداف دون اعداد الاداة الناجعة – المناضلين المرتفعين لمستوى الاهداف ؟

يقول الكتاب في ص ١٦٢ (ولكننا اذا نظرنا نظرة علمية الى الواقع العربي، نجد انه بالرغم من ان مشاكلنا السياسية والاقتصادية والاجتماعية لا تنفصل عن بعضها البعض ، بل هي جوانب مترابطة تؤثر كل منها في الاخرى ، وتؤثر جميعها في الحياة العربية ، الا ان المشكلة السياسية هي اخطر هذه المشاكل واحدها واكثرها الحاحا ، وهي المشكلة التي تقف امامنا وتحول بيننا وبين حل المشاكل الاقتصادية والاجتماعية ، اذن لا بد من التخلص من المشكلة السياسية اولا لنتخلص من المشاكل الاخرى ثانيا) .

فما دمنا قد وعينا ان ابعاد الازمة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية ابعاد متفاعلة متشابكة متبادلة الفعل والانفعال ، وانها نسيج حي متحرك لا انفصام للحمته وسداه ، فكيف يجوز لنا ان نعود فنعطي الجانب السياسي الفعالية الاولى ونربطه ربطا ميكانيكيا جافا شكليا كما نربط السبب بالنتيجة الربط الفيزياوي التقليدي ، بحيث يؤدي هذا الربط الى كون مظاهر الوجود الانساني عبارة عن حلقات تؤدي الواحدة منها الى الاخرى تأدية رتيبة متسلسلة ؟ كيف نرجع ونقول ان حل المشكلة السياسية يؤدي الى حل المشاكل الاقتصادية والاجتماعية ؟. الا يجب ان يشمل نضالنا كافة هذه الابعاد لان الاستعباد السياسي والاستعباد الاقتصادي قضية واحدة ؟

ويعود الكتاب فيقول في صفحة ١٦٥ (فلنتخلص من الفقر والظلم الاقتصادي والاجتماعي عامة لا بد من القضاء على الاستغلال بالاتجاه نحو الاشتراكية .. ولكن الاستعمار من جهة ، واسرائيل من جهة ثانية والفئات الحاكمة والمنحرفة والنفعية من جهة ثالثة ، سيقاومون هذا الاتجاه مقاومة عنيفة جادة . لذلك لا بد من التخلص منهم قبل الاتجاه نحو اي نضال اقتصادي واجتماعي ، اي لا بد من التخلص من المشكلة السياسية لنتجه نحو المشكلة الاقتصادية ، وهكذا يصبح التحرر السياسي هو طريق التحرر الاقتصادي) .

في هذه الفقرة ، تقولون ان لا بد من القضاء على الاستغلال بالاتجاه

نحو الاشتراكية ، ولكن الاستعمار واعوانه واسرائيل يقفون حجر عثرة ، فلنتخلص منهم اولا ... ولكنكم تنسون ان اداة النضال ـ الفرد العربي ـ لا يرتفع الى مستوى القضاء على اعدائه هؤلاء الا بتسليحه بمقومات وجوده الاقتصادية والاجتماعية ، فكأنكم تريدون الهدف دون اعداد الاداة.

فواضح من الكتاب اذن انكم تحسبون حساب المشكلة الاقتصادية ومع ذلك تتجاهلونها ، فقد جاء في صفحة ٥٨ (ان الامة العربية كلها تحتاج الى بناء اقتصادها القومي المتفكك بناء يتجه بها نحو التصنيع الثقيل والاكتفاء الذاتي وتوفير الوسط الذي تتوفر فيه مقومات الاقتصاد الاشتراكي)

هل تسمح الاقطاعية العربية الان بالتصنيع الثقيل الذي يتناقض مع صالحها ؟

هل يمكن خلق الاكتفاء الذاتي دون توجيه الدولة للاقتصاد مما يتناقض مع مصلحة الاقطاعية والرأسمالية العربيتين ؟

وبعد ... كيف يمكن توفير الوسط الذي تتوفر فيه مقومات الاقتصاد الاشتراكي دون النضال في سبيل الاشتراكية بجعل عقول الافراد مقتنعة بضرورتها ، ودون السير باقتصاد البلاد باصلاحات مرحلية حثيثة مستمرة تحمل مقومات وروح النظام الاشتراكي ؟

الا يتعارض ذلك ايضا مع مصلحة المستثمرين ـ العرب ـ في الوطن العربي ؟ ورغم هذا الايمان بضرورة التطوير الاقتصادي بما يخلق مقومات الاقتصاد الاشتراكي ، تأتي فقرة اخرى في صفحة ١٦٧ فتقول (ولا يجوز للنضال في هذه المرحلة ان يتحول الى نضال اقتصادي يدور في جدران المجتمع ، او يضطر ان يحارب على جبهتين داخلية وخارجية) .

الا يعني النص الاول اننا نريد نضالا اقتصاديا والثاني اننا لا نريد ذلك ؟ ثم ، تقولون ان المرحلة الاولى تشمل النضال ضد الاستعمار وعملائه في الوطن ... فكيف تقولون باستحالة الحرب على جبهتين ، وهما في الحقيقة جبهة واحدة امام الشعب العربي ـ جبهة الاستعمار وعملائه في الوطن ؟

يعود الكتاب ليخفف من حدة النص الثاني (وهذا لا يعني بالطبع عدم القيام باصلاحات اقتصادية على الاطلاق . ابدا : ولكن المقصود ان لا يصبح الطابع العام للنضال العربي في هذه الفترة هو طابع نضال اقتصادي يعتقد ان مشكلته الرئيسية مع صاحب العمل بينما مشكلته الرئيسية مع الاستعمار)

انه كلام من لا يريد ان يتخذ موقفا ... اذ هل المطالبة بالاصلاحات العادية تخلق مقومات وروح النظام الاشتراكي دون ان يعرف المناضلون انهم يناضلون من اجل الاشتراكية كنظام وحيد يكفل العدالة الاجتماعية؟ وكيف نعود لفصل صاحب العمل عن الاستعمار اذا لم يتخذ صاحب العمل هذا موقفا ينسجم مع مصلحة الوجود القومي ؟

وعند التحدث عن المرحلتين الاولى والثانية من مراحل النضال (المرحلة الاولى هي مرحلة نضال سياسي يستهدف تحرر الامة العربية واقامة الاطار الخارجي السليم للمجتمع العربي الموحد ، والمرحلة الثانية هي مرحلة بناء محتوى المجتمع العربي ، اي بناء المضمون الاشتراكي الديموقراطي للمجتمع القومي العربي الموحد) .

ان هذا النص يدل على خيالية ولاعلمية في التصور الاجتماعي لتحقيق اهداف النضال العربي . ان اقامة الاطار الخارجي السليم للمجتمع العربي الموحد لا تكون الا بتغيير المحتوى الداخلي ، فنحن لا نستطيع ان نبني المجتمع العربي الموحد المتحرر الاشتراكي بمجرد تصور هذا المجتمع ... وانما بالنزول الى الواقع واعطائه ملامح نضالنا وتغيير محتواه تغييرا سابقا مستمرا ليؤدي هذا التغير البسيط المستمر الى تغير كلي في نوعية المجتمع تحوطه اطر غير الاطر التي تحد المجتمع الحالي .. فلكي نعطي اللون الاحمر لوعاء زجاجي لا يكون ذلك الا بملئه بالسائل الاحمر حتى نستطيع رؤية شكله الخارجي ـ الاحمر ـ عن بعد .

ويتحدث الفصل الاخير من الكتاب عن المرحلة الثانية ... مرحلة المجتمع القومي العربي ذي النظام الاشتراكي . ورغم انه ورد في صفحة ١٧١ (ان النضال السياسي ليس هدفا بحد ذاته الا بمقدار ما يضع الامة العربية في وسط تجربة نضالية تصل من خلالها الى وعي معنى المرحلة الثانية ، والا بمقدار ما يعيد للامة وضعها الطبيعي الذي فيه وحده يمكن بناء المضمون الاشتراكي الديمقراطي الاجتماعي دامة) ... رغم هذا النص الذي يدعونا لطرح السؤال السابق وهو ... كيف يمكن وعي معنى المرحلة الثانية وايجاد الوضع الطبيعي الذي فيه وحده يمكن بناء المضمون الاشتراكي ، دون ان يكون نضالنا منذ الان لغرس الايمان بالاشتراكية في النفوس ولتطوير مجتمعنا بتحميله روح ومقومات النظام الاشتراكي ؟... رغم هذا النص يعود الكتاب لاعتبار الاشتراكية مرحلة منفصلة تأتي بعد التحرر السياسي .

ان نقدنا السابق يزداد تدعيما اذا ما عرضنا للتجارب التاريخية التي مرت وتمر بها المجتمعات العالمية ...

لقد اشار الكتاب اشارة عابرة الى ان المجتمعات الانسانية في العالم تحررت خارجيا اولا ثم ابتدأت تبني نظامها الذي تريد في الداخل . ورغم ان الشعوب الاخرى في روسيا والصين والهند ويوغوسلافيا ومصر والجزائر وغيرها ، قد ازدادت سيطرتها على اوضاعها الداخلية بعد تحررها الخارجي وابتدأت تخلق انظمتها الخاصة ... الا ان الحقيقة الجافة التي وردت تبقى مشوهة لانه ليس هنالك الا تحرر واحد داخلي وخارجي معا وفي الوقت نفسه .

اذ هل نجحت الامة الصينية في التحرر السياسي دون ان يبدأ جيش التحرير الصيني بخلق نواة المجتمع الجديد الذي يحمل مقومات وروح المجتمع الاشتراكي المنشود ؟ ألم تقم حركة التحرير الصينية بايجاد مجتمع مصغر في الشمال وتسليحه اقتصاديا واجتماعيا وفكريا حتى استطاعت النصر في النهاية ؟

ولنأت الى امثلة من صميم الوجود القومي العربي .. كيف يجب فهم تجربة الثورة الجزائرية ؟ ألا يناضل جيش التحرير وشعب الجزائر ضد الفرنسي المستعمر وضد الخونة معا ، وفي الوقت نفسه يبني اسس المجتمع العربي المنشود ؟ ألا نرى في المنطقة الجزائرية المحررة صورة صغيرة لذلك المجتمع من حيث نظامه الزراعي ونظام الضرائب والمعاملات ؟

ثم ألا تكون كل المكاسب السياسية التي احرزتها مصر الثائرة من الغاء للملكية ومن اجلاء للانجليز .. ألا تكون فارغة جوفاء دون مضمون ودون سند لو لم تسندها وتدعمها انظمة الاصلاح الزراعي وتأميم شركة القناة والمؤسسات الاجنبية ؟

ورغم ان الاشتراكية والديموقراطية نظامان متكاملان كما يعترف الكتاب فنحن لا ندري ان كان النضال من اجل ديموقراطية الحكم مؤجلا لمرحلة الاشتراكية اذ ان الكتاب قد سمى المرحلة الثانية « مرحلة بناء المضمون

اما ردنا على هذا التقسيم المفتعل لمراحل النضال ، فهو اننا نعاني ازمة وجود ، أي أزمة حياة ، وهذه الحياة المتأزمة تجسيدها الحي انما

هو الانسان العربي الضائع . هذا الانسان المتأزم الحياة ، ازمته شاملة لكل ما في وجوده من مجالات النشاط الانساني ، بحيث ان أي تجاهل او تأجيل لاي بعد من ابعاد حياته ، لا يكون الا شطرا وتشويها لانسانيته ، ولا يكون بالتالي الا افتعالا جائرا في التفهم الواقعي لتوتر الازمة .

وعليه ، فهدف النضال العربي النهائي انما هو خلق بناء المجتمع العربي الامثل الذي هو اصلح تربة لخصب وابداع النفس العربية كي تؤدي رسالتها بالاخاء مع امم العالم من اجل سعادة البشرية . وهكذا فالقيمة الاولى لمجتمع كهذا انما محكها ومقاسها مدى ما توفره لهذا الانسان العربي من ظروف ووسائل الابداع . وانا في هذا المجال لا ادري مطلقا كيف يأتي بعض الكتاب فيفصلون ويحددون فيقولون « هذه هي الوسيلة » و « هذه هي الغاية » .. اذ ان شطر الوسيلة عن الغاية في هذا المجال ، مجال حياة الفرد العربي ، انما يمثل ذهنية ميكانيكية جافة جامدة ، تعالج وجود خلية الحياة ـ الانسان العربي ـ كما تعالج مواد المختبر الفيزيائية . فالانسان العربي الحر لاكبر درجة ممكنة انما هو الغاية دائما ، ولا يمكن ان نجعل هذا الانسان الضائع في مجتمعنا الحالي وسيلة لمجتمع منشود متصور ، ان ليس الارض وجوها ما يقرر نوعية وجود الانسان العربي في المجتمع المنشود بالدرجة الاولى ، انما هو نوعية البشر الذين سيخلقون هذا المجتمع . فاذا تجاهلنا هذا الانسان العربي واعتبرناه وسيلة لمجتمع قادم فلا نكون قد افترقنا عن فلسفة اممية مستعدة ـ كما ظهر واضحا في المؤتمر العشرين للحزب البولشفي عندما شجب الماضي ـ لتضحية جيل بل اجيال من اجل نظام لا يتعدى بحال الحلم .

اذن ، فالهدف والغاية دوما ، انما هما خلق الانسان العربي الحر ، والنضال العربي لهذا المثل يشمل كافة مجالات النشاط الحياتي ، ونحن عندما نحاول تحديد اهداف النضال العربي ورفعها كشعارات اساسية لا يكون ذلك الا للكشف عن مواطن الخلل الاساسية في مجتمعنا واعطاء الحلول التي يتطلبها دائما نضال الاحزاب السياسي . فنحن مثلا عندما نقول ان اهداف الامة العربية في هذه المرحلة التاريخية انما هي الوحدة والحرية والاشتراكية كأدوية للتجزئة والاستعمار والاستثمار ، وعندما نقول ان النضال واحد في سبيل هذه الشعارات ، انما يكون ذلك للتدليل القاطع على وحدة ابعاد الازمة العربية ووحدة النضال الحياتي في سبيل اعادة خلق الوجود العربي . وحتى النضال في سبيل الوحدة والحرية والاشتراكية ! يمكن الا ان يشمل تغيير الواقع العربي في كل مجالات الحياة العربية من عادات وتقاليد وثقافة واسلوب منطق وذهن وتفكير .. فنحن نريد خلق حياة جديدة ، نريد تغيير كل شيء ، هذا ما تجبرنا عليه طبيعة المرحلة العربية .

يجيب مصدرو الكتاب في المقدمة على السؤال .. لماذا فشل النضال في القرن الماضي ؟ « في كثير من الاحيان التي كانت تتوفر فيها الاهداف القومية السليمة ، كان ينقصها بعض مستلزمات النضال العقائدي ، كالتنظيم الدقيق ، والاسلوب العلمي في العمل ، أو عدم تجسيد جميع الافراد لمستلزمات النضال العقائدي تجسيدا ثوريا ، مما يخشى معه ان يتحول النضال تدريجيا الى ترف فكري او نضال سياسي بحت » .

ان هذا النص هو المبرر الذي ارتضاه اصحابه للتنظيم الحزبي الذي يريدونه عن قريب ، هذا التنظيم الذي يتجاهل وجود حركة عربية عقائدية نامية دوما ، والذي ينسى ما في هذا من شطر للتنظيم الحزبي الذي يتبنى نقطة انطلاق عقائدية عربية . وما دمتم في النص السابق قد تحدثتم عن « النضال العقائدي ، والتنظيم الدقيق والاسلوب العلمي، والتجسيد الثوري لمستلزمات النضال .. خوف التحول الى النضال السياسي البحت » .. ألا يأتي كل ما ذكرنا ليؤكد خلو الكتاب من نفس هذه الركائز الاساسية المطلوبة ؟

وبعد ،

فمنذ نما الوعي الاجتماعي الثوري ، اصبحت الحركات السياسية لا تقاس بمحاولة اسكتناه مدى اخلاص الاشخاص ، ولا بالنوايا الحسنة ، وانما بمدى الخير الذي تؤديه هذه الحركات لاوسع جماهير المجتمع انتشارا ـ للعامل والفلاح ـ ... ومن هنا اصبح الحكم على هذه الحركات انما هو الشعب وانما هي التجربة لا غير ، ولا يستطيع انسان ان يحرم جماعة من الحركة التي تريد . ولكن هذا ، لا يمنعنا من الاحتساب والخوف ما دام كل ما ذكرنا في نقدنا للكتاب يثبت عدم تبني اصحابه للشعارات الآتية التي هي مطلب يومي حياتي لاوسع الجماهير العربية انتشارا .. جماهير العمال والفلاحين .. الاحتساب من عزل هذه الحركة عن صخرة النضال الوحيدة ـ الشعب العربي ـ والخوف من تبنيها لمصالح فئات معينة ، واتخاذها طابع السهولة واليسر في النضال كنتيجة لعزلها عن الخلود الوحيد ـ الشعب العربي ـ .

الكويت
فريد ابو عيطة



بشير بن السلطان والعزيز

بقلم الدكتور اسد رستم

من منشورات الجامعة اللبنانية ـ بيروت

✶

هذا اسم كتاب للدكتور اسد رستم ، احد اساتذة التاريخ بالجامعة اللبنانية . وهو من منشورات قسم الدراسات التاريخية بالجامعة نفسها.

انجزت المطبعة الكاثوليكية طبع القسم الاول منه في الثلاثين من كانون الاول سنة ١٩٥٦ ، فطلع على الناس مع طلوع هذا العام . وقد احتوى على ستة فصول وقعت في مائة وثماني صفحات ، يضاف اليها فهرست لفصول الكتاب يقع في صفحة واحدة . ومقدمة موجزة للمؤلف ، تناولت احوال الحكم في لبنان منذ بدء العهد العثماني الى نهاية العهد الشهابي .

عالج الكتاب احوال لبنان وسوريا واحداثهما وتاريخها في فترة امتدت ٣٧ عاما (١٨٠٤ ـ ١٨٤١) ، وعالج احوالا اخرى مصرية وسعودية مما كان له مساس بغزوة محمد علي للقطر الشامي وما والاه من بر الاناضول. وقد طبع طبعا جيدا على ورق جيد ، ونظمت فصوله وبحوثه تنظيما فنيا حسنا ، وعززت باسانيد رقمت ترقيما تصاعديا متسلسلا ، فبلغت ٣١٠ ، اخذت من عدد غير قليل من مراجع ومصادر لبنانية وغير لبنانية . ولا اراني ابالغ حين اقول : ان هذا الكتاب من اكثر المراجع احاطة باحوال لبنان وسوريا في الحقبة التي تناول تأريخها ، ومن اوثق المستندات واغزرها مادة واضفاها ايضاحا لغزوة ابراهيم باشا وما كان لها من اثر في بر الشام عامة .

واني ارى من الحق وانا اشير الى محاسن هذا الكتاب ، ان اشكر لصديقي الدكتور رستم تلطفه باهدائه نسخة منه الي . ويحلو لي بعد ان قرأته ان اضع تحت نظر الدكتور ونظر القراء ملحوظات ومآخذ لمتها من أصعاف هذا الكتاب، رغبة في خدمة الغاية التي تجرد لها الدكتور، وفي ايضاح الحقائق التي عني بايضاحها عناية كبيرة ، وهذي هي الملاحظات :

١ ـ العاطفة : ظهر في الكتاب عاطفة بشيرية شهابية ، بدأت في اسمه (اذ جعل بشكل تورية كما هو ظاهر) ثم تفشت في صفحاته جميعا. فالامير بشير هو الشهابي الكبير حيثما ورد ذكره في الكتاب . وقد تعدد هذا الوصف حتى بلغ ٦١ مرة . ويلحظ احيانا ان هذا (الكبير) قد اقحم اقحاما في مثل قوله : ((الشهابي الكبير امير لبنان)) ص ٦٨ و ٧٧ . وقد امتدت العاطفة الى محمد علي فوصف بالكبير ايضا ، واذا ذكر هو والامير بشير فهما ((الكبيران)) . وعندي ان هذا اقرب الى المجاملة والى المفاخرة والمنافسة منه الى التحقيق والتدقيق التاريخيين . وليت الكتاب كان خاليا منه (١)

ويلحظ ان هذه العاطفة قد طفت في ناحية فجعلت مساويء الامير محاسن وصورت فتكه وبطشه حكمة بالغة ومصلحة لبنانية عامة . من هذا اقدام الامير على تحطيم الرؤس الكبيرة .. (٢)

اجل، لقد حطم الامير رؤوسا كبيرة كثيرة. حطم رؤوساء من اقربائه وذويه آل شهاب. ورؤوسا من آل نكد وآل جنبلاط وسواهم من اصحاب الاقطاع. وحطم عددا من الاسر اللبنانية المحاربة التي كانت تسمى ((الجمرات)).. فلأية غاية كان ذلك التحطم يا ترى ؟

اما الدكتور فقد جعله مصلحة لبنانية عامة ، بتوطيد السلطة المركزية ، وربط الشعب اللبناني بشخص حاكمه مباشرة ، فضلا عن مصلحة الامير الخاصة(٢) . اما غيره فقد جعلها استئثارا بالسلطة بنقلها من اصحاب الاقطاع الى ابنائه هو وحفدته ومريديه ، وقد كان هؤلاء يفوقون الاقطاعيين الذين تقدموهم جورا وظلما (٣) وجعلها آخرون لمصلحة محمد علي تمهيدا وتسهيلا لغزوه بر الشام (٤)

٢ ـ اهمال بعض المراجع . يلحظ ان الدكتور اكتفى بمراجع معينة واجتزأ بها عما سواها من مراجع تعنى بتاريخ الحقبة التي تناولها كتابه، مثل كتاب بيريه ، وغيز ، وابراهيم باشا في سوريا ، والحركات في لبنان الخ... وقد كان من الحق الا يغفل مثل هذه المراجع ولاسيما تلك التي تمثل وجهة نظر خاصة في احوال لبنان وتاريخه ، خصوصا قبل غزوة ابراهيم باشا . ان اثبات الحقائق يقتضي اعتماد الروايات جميعها (٥).

٣ ـ فتنة جبل الدروز . لم يكابد ابراهيم باشا صعوبات حربية من بدء غزوته الى انسحابه من سوريا مثل ما كابده من ثورة الدروز في جبل حوران . وقد ورد ذكرها ص ٧٤ بانها ((فتنة الدروز)) و ((فتنة جبل الدروز)). وعندي انها ثورة وليست فتنة . ان الفتنة تعني ـ على الاكثر ـ الاختبار والمحنة والعذاب الخ . وفي القرآن الكريم ((الفتنة اشد من القتل)) . وقد تعني الفتنة القتل والقتال ، لكن في جماعة ما بين افرادها واحزابها في الداخل ، لا بينها وبين عدو طاريء من الخارج . اما نسبتها الى جبل الدروز، فلا اراها تجوز في تلك الحقبة. ذلك لان جبل الدروز كان

(١) راجع مصطلح التاريخ للدكتور رستم ص ٩٢ و ٢١٠.

(٢) بشير بين السلطان والعزيز ص ٧

(٣) ابراهيم باشا في سوريا لسليمان ابي عز الدين ص ٣٢٠ ، نقلا عن مخطوطة مشاقة ص ٢٥٤ و Perrier, P. 311 (٤) الحركات في لبنان ص ٤ ـ ٥ وما بعدها . (٥) راجع مصطلح التاريخ ص ١٣١ .

اسما لجبل لبنان حينذاك (وفي ص ٥٣ ورد ذكر جبال الدروز على اعتبار انها جبال لبنان) . فلو قيل : ثورة جبل حوران او ثورة الدروز في جبل حوران ، لكانت الدلالة اصح في الكلمتين كلتيهما .

٤ ــ البقاع ارض لبنانية : جاء في الكتاب « ان البقاع ارض لبنانية » وملك المشايخ الجنبلاطية . اما كيف صار ذلك السهل ارضا لبنانية ، وكيف تملكه المشايخ الجنبلاطية ، في اي زمن ، والى اي حد ، فلا ذكر له في الكتاب .

ان قرى البقاع شرقي الليطاني وغربيه ، من جسر عنجر الى جسر برغز ، حولها والي الشام الى عهدة الشيخ علي جنبلاط مقابل عمل كبير قام به الشيخ نحو الوالي . وقد ظلت تحت تصرف الشيخ علي متوارثة في اعقابه (٦) حتى وفاة سعيد بك جنبلاط سنة ١٨٦٠ . ولم يشأ الشيخ علي ان يستقل بهذه الغنيمة ، بل اراد ان تشاركه فيها العشائر الدرزية التي جعلت تتوافد عليه للتهنئة بما تم له . فقدم قريتي جبجنين وكامد لآل عماد ، وقريتي عيثه وسوامة جبجنين لآل نكد ، وقرية غزة لآل ابي علوان ، وقرية الاخضر لآل العيد ، وقرية قب الياس لال عطاالله، وقريتي قبر عباس والمنصورة لآل تلحوق . وبقي في حوزته سائر قرى السهل وهي خمس وعشرون . ولهذا تفاصيل يجدها القاريء في كتاب « الحركات في لبنان » ص ٨١ وما بعدها .

٥ ــ جباية المال لشيخي العقل .

جاء في الصفحة ١٢ ان الامير بشيرا ارضى رجال الدين في لبنان ... فجبى لشيخي العقل مالا خاصا قدمه لهما وجمعه من جميع رعاياه الدروز والنصارى على السواء . مستندا في ما ورده الى المحفوظات اللبنانية في المتحف الوطني . انه لم يعين المحفوظة التي تنص على جباية ذلك المال الذي لا عهد للناس بجباية مثله .

اما وقد ذكر مشيخة العقل فقد كان حريا به الا يكتفي بذكرها في ايام محنتها ، حين عبث الامير بها فاضعفها بقسمتها مشيختين بعد ان كانت موحدة في شيخ واحد ، وباخضاعها لافاعيل الحزبية والغرضية ، بعد ان كانت فوق هذه الاعتبارات الزمنية . ليته ذكر الشيخ الذي كان الامير يبالغ في توقيره ويقدمه في قصره على كل رئيس ديني بلبنان ، حتى اذا لقيه في طريقه اتفاقا كان الامير يترجل ويتقدم فيقبل يده .

كان حريا بالدكتور رستم ان يذكر المشيخة ــ على الاقل ــ كما ذكرها هنري غيز (٧) قنصل فرنسا ببيروت في ذلك العهد .

٦ ــ تصويبات مطبعية ولغوية

الصفحة	خطا	صواب
٥	بتدين وعماطور	بعقلين وعماطور
٧	اسرة بني حسن	أسرة بني ابي حسن
٩	الفحيلة والسلوط	الفحيلية والسلوط
١٠	ابو زيد الهلال	ابوزيد الهلالي(نسبة الى بني هلال)
٧و١١	يوقي	يوقى (بالبناء للمجهول)
١٥	اتصلا ببعضهما	اتصل احدهما بالآخر
٢٣	احتشد بعضا من الشبان	حشد بعضا من الشبان .
٢٨	جُماح (بضم الحاء)	جِماح (بكسر الحاء)
٢٩	ضمر السوء ــ نصح اليه	اضمر السوء ــ نصحه او نصح له.
٣٩	تليا	تلوًا (بفتح الواو)
٤٠	اذا اقتضى الامر لذلك	اذا اقتضى الامر ذلك .
٦١	نزل وجهائها	نزل وجهاؤها .
١٠٢	اجلاء امرين	جلاء امرين
١٠٢	عينناب وكلس وكورداغ وقعوا	عينتاب وكلس وكورداغ وقعت
١٠٧	يولج ــ لاسيما بتنظيم البريد	يولي ــ لاسيما بتنظيم البريد

(٦) توفي الشيخ علي جنبلاط سنة ١٩٩٢ هـ ١٧٧٨م

(٧) Henri Geys. Tome 2 P. 70-71 ; Beyrouth et le Liban

على ان هذه التصويبات والملاحظات القليلة ، ان صحت ، فلا تكسف محاسن الكتاب الكثيرة ، ولا تمنع ان تظل للكتاب قيمته الكبيرة . ولا تعدم الحسناء ذاما .

عارف ابو شقرا



مصادر الشعر الجاهلي

للدكتور ناصر الدين الاسد

يحتل الشعر الجاهلي اسمى مكانة واعلى منزلة لانه نبع الفصاحة ، ولانه يمثل النفسية العربية في صفائها وصدقها وسموها ولانه يوضح حياة العرب الاجتماعية في حقبة غامضة من الزمن .

والشعر الجاهلي نتاج عصر يغلفه ضباب الغموض ، وتتكاثف في افقه سحب الشك ومن اجل هذا ثارت حوله مشكلات اصطدمت فيها الاراء واحتدم الجدل وظل كثير من قضاياه في ابهام دون ان يتصدى لها باحث، او يدرسها عالم حتى قيض الله لهذا الشعر الكاتب العربي البحاثة العالم الدكتور ناصر الدين الاسد ــ الذي تقدم بهذا البحث لجامعة القاهرة ، فنال به درجة الدكتوراه بتقدير ممتاز ــ فأضاء الجوانب المظلمة ، ونفض الغبار المتراكم على الزوايا المعتمة ، ووصل الى نتائج لم يصل لهـا باحث قبـله .

قدم الكاتب بين يدي بحثه تمهيدا تناول فيه طبيعة شبه جزيـرة العرب من حيث الارض والمناخ والسكان وقسم اهلها الى طوائف وتناول نظام القبيلة ووضح علاقة العصر الجاهلي بما قبله وما بعده واورد الآيات القرآنية التي تناولته . وخلص من التمهيد الى تقسيم بحثه الى خمسة ابواب يضم كل منها عدة فصول تحدث في الاول عن الكتابة في العصـر الجاهلي وفي الثاني عن كتابة الشعر الجاهلي وتدوينه وفي الثالث عـن الرواية والاستماع وفي الرابع عن الشك في الشعر الجاهلي وفي الخامس عن دواوين الشعر الجاهلي . وختم بحثه بثبت للمصادر والمراجع التي استقى منها مادته واربعة فهارس للاعلام والاماكن والكتب والشعر . ومن العسير علي في هذه الكلمة ان الخص ابواب الرسالة ، واسجل اراء الكاتب حول كل مشكلة ولكني اختار ناحيتين وهما الكتابة في العـصر الجاهلي ، وتدوين الشعر الجاهلي ، واترك قضية الشك في الشـعر الجاهلي ليطلع عليها كل من في نفسه ريبة في هذا الشعر ، ويلمس جهد الكاتب في هذه المسألة بالذات والادلة التي اوردها ، والاسانيد التـي قدمها ، والكتب التي لخصها . لقد كان السائد عند دارسـي الادب الجاهلي ان العصر عصر امية وجهالة ليس بين اهله من يحسن القراءة ، او يعرف الكتابة ، ولكن الكاتب اثبت بما لايدع مجالا للشـك ان العرب كانوا يكتبون في جاهليتهم بالخط الذي عرفه المسلمون قبل بزوغ الاسلام بثلاثة قرون وان كان من الطبيعي الا يفهم من هذا انهم جميعا كانـوا يكتبون اذ يوجد في عصرنا الذي نعيش فيه من لا يكتب . ومن الادلة على

معرفتهم بالكتابة النقوش التي اكتشفت بالخط العربي في القرن الثالث والرابع والخامس للميلاد . وقد صور الكاتب هذه النقوش ، وفصل الكلمات العربية التي تضمنتها . ومنها الرسائل التي بعث بها رسول الله صلى الله عليه وسلم الى المقوقس عظيم القبط في مصر والى المنذر بن ساوى والى النجاشي في الحبشة واثبت ايضا ان العرب في العصر الجاهلي كانوا يعرفون النقط والشكل والاعجام . وساق الكاتب الادلة المتتابعة على شيوع الكتابة في الجاهلية ووجود عدد من المسلمين. ومن ذلك ما ذكره البلاذري نقلا عن الواقدي انه « كان الكتاب في الاوس والخزرج قليلا ، وكان بعض اليهود قد علم كتابة العربية وكان يعلم الصبيان بالمدينة في الزمن الاول فجاء الاسلام وفي الاوس والخزرج عدة يكتبون » . وذكر الطبري انه « حين نزل خالد بن الوليد الانبار رآهم يكتبون العربية ويتعلمونها » . ومنها ما اورده المسعودي من ذكر اسماء الذين كتبوا لرسول الله صلى الله عليه وسلم وتقسيمهم الى فئات ، فئة تكتب ما يعرض من اموره وحوائجه وثانية تكتب العقود والمعاملات وثالثة تكتب اموال الصدقات .

ولم يكتف بعض العرب بمعرفة الكتابة العربية وحدها بل دفعته دوافع معيشية وفكرية الى تعلم الكتابة في لغات اخرى غير العربية .

واوضح مثال على ذلك الشاعر الجاهلي عدي بن زيد العبادي الذي تعلم الخط العربي ثم الفارسي فصار افصح الناس واكتبهم بالعربية والفارسية ثم انتقل الى بلاد فارس فأصبح كاتبا بالعربية ومترجما في ديوان كسرى وكذلك الشاعر لقيط بن يعمر الايادي الذي كان كاتبا بالعربية ويحسن الفارسية ومن اجل ذلك كان مترجما في ديوان كسرى.

اما الامية التي وصف بها القرآن الكريم العرب في جاهليتهم في قوله تعالى « وقل للذين اوتو الكتاب والاميين أأسلمتم » وقوله « هو الذي بعث في الاميين رسولا منهم » فهي الامية الدينية لا الكتابية ولا العلم. بمعنى انه لم يكن لهم قبل القرآن الكريم كتاب ديني ، وليسوا كأهل الكتاب والنصارى الذين كان لهم التوراة والانجيل . ومن الادلة التي ساقها الكاتب لتأييد رأيه ان القرآن الكريم قد وصف فريقا من اهل الكتاب بالامية في قوله « ومنهم اميون لا يعلمون الكتاب الا اماني وان هم الا يظنون . فويل للذين يكتبون الكتاب بأيديهم ثم يقولون هذا من عند الله ليشتروا به ثمنا قليلا . فويل لهم مما كتبت ايديهم وويل لهم مما يكسبون » . ومعرفة العرب بالكتابة تصل بنا الى تدوين الشعر الجاهلي .

وكتابة الشعر الجاهلي ذات ناحيتين . الاولى الناحية الضيقة التي لا تعدو مجرد التقييد والثانية الناحية الواسعة التي تعني التدوين . وقد اورد الكاتب على الناحية الاولى طائفتين من الادلة احداهما عقلية ، والاخرى صريحة في نصوص مباشرة ومن الاولى .

١ — ثبت ان القبائل في العصر الجاهلي كانت تقيد عهودها ومواثيقها فمن الطبيعي ان تقيد شعر شعرائها . ونحن نعلم منزلة الشاعر في العصر الجاهلي .

٢ — اذا كان الشعر الذي يسجل مفاخر قبيلة له قيمته عند الممدوحين فان له اعظم مكانة عند الشاعر نفسه الذي لا يتكسب بمدحه .

٣ — ليس من المعقول ان تظل القصيدة عند الشاعر حولا كاملا يجيل فيها نظرة وفكرة ويحور مع الفاظها دون ان تكون مقيدة امامه .

٤ — الشعر الجاهلي حافل بذكر الكتابة وصورها .

اما الطائفة الاخرى من الادلة فنكتفي بايراد واحد منها . فقد ورد ان النعمان بن المنذر ولى بعض الاعراب باب الحيرة مما يلي البرية فصاد الاعرابي ضبا فبعث به الى النعمان وكتب اليه :

جبى المال عمال الخراج وجبوتي
مقطعة الآذان صفر الشواكل
رعين الربا والبقل حتى كأنما
كساهن سلطان ثياب المراجل

اما تدوين الشعر الجاهلي فقد ربط الكاتب بينه وبين التدوين العام للعلوم باعتباره جزءا من كل فبدأ بتدوين الحديث والفقه واتبعهما بتدوين التفسير ثم وصل الى تدوين المغازي والسيرة . ففي كتاب المغازي كان الكتاب يعرضون لذكر العرب الجاهليين ويفصلون القول في نسب الرسول الكريم واخبار مكة وقريش كما تشتمل هذه الكتب على كثير من الشعر الذي قاله الشعراء الجاهليون والمخضرمون وكذلك اعتمد المفسرون على الشعر الجاهلي وكلام لعرب في تفسير الفاظ القرآن وفهم معانيه . وقد ذكر الكاتب عالمين من علماء الشعر الجاهلي وهما ابو عمرو بن العلاء المتوفي سنة ١٥٤ هـ وحماد الراوية المتوفي سنة ١٥٦ هـ. وقد انتهى الكاتب الى ان الشعر الجاهلي كان مدونا في القرن الاول الهجري ، وان العلماء لرواة في القرن الثاني قد وصلهم بعض هذه المدونات لان رواية الشعر الجاهلي قد تصلت من الجاهلية الى عصر التدوين العلمي في القرن الثاني الهجري .

وعلى هذا النسق من تفصيل المسائل ، وتوضيح الجوانب ، وايراد الادلة ، وعرض الآراء ، ومناقشتها وترجيح رأي على آخر وذكر المقدمات وترتيب النتائج ، يمضي الكاتب في كل الابواب عارضا تلك الحقائق العلمية في اطار من الاسلوب المشرق والبيان الرصين الذي ينم عن ذوق اصيل ، وثقافة واسعة .

واول ما يقتضيني الانصاف ان اذكره تقدير الجهد المضني الذي بذله الكاتب وهو يغوص في اعماق المراجع وبطون الكتب يستخرج منها ما يؤيد رأيه ، ويدعم حجته وقد اربت مصادر البحث ومراجعه على ١٢٠ بين مطبوع ومخطوط .

اما الامر الثاني فهو ان العمل الذي قام به الباحث اكبر من ان يقوم به شخص لصعوبة مسالكه ، ووعورة طرقه ، وعجيب ان تكون لدى الكاتب تلك القدرة على الصبر والجلد طيلة اربعة اعوام .

الامر الثالث . ان الكاتب قد صل الى نتائج علمية عبدت الطريق امام الكثير من الدارسين ومع ان هذه النتائج قد وصل اليها الكاتب عن طريق البحث والاستقصاء فهي اشبه بالاكتشافات .

الامر الرابع : ان الكاتب التزم منهجا علميا قويما جعله يدمغ الرأي بالرأي ، ويستقرىء الادلة ، ويتتبع النصوص ويرد على كاتب من كلمانه كما حدث وهو يناقش آراء ابن سلام .

الامر الخامس : ان الكاتب قد اضاء كل الجوانب المظلمة في افق العصر الجاهلي ، ووضح كل النواحي الغامضة التي تكتنف الشعر الجاهلي . ولا يسع الناقد المخلص الا ان يقدر للكاتب عمله الجبار في خدمة تراثنا العربي القديم الذي نعتز به ونباهي بروعته .

القاهرة — **كامل السوافيري**

العائدون والأمل

(١)

صبرا يا رفقائي صبرا ...
بات الشط برمية عين ، لا تنزعجوا ..
لحظات ، ونقول وصلنا ...
ذاك عبير الارض الحلو ...
ما أجمل انفاس الصبح ...
بعد قليل سوف نعانق روح الارض .
ونذوب بأمواه غدير صاف ...
ويرددنا الطير نشيدا ...
و«اخيرا عاد الغرباء ...
عادوا للارض ، بلا يأس ...
عادوا من بحر الاهوال ...
يا ابناء الارض ، اجيبوا ...
أتراكم عدتم بالسر ، رفاقي ..
ام ان السر سيبقى ...
فى قلب المجهول ، حكاية ...
تروى للناس » ..

(٢)

رفقاء الرحلة فى بحر الاهوال ...
الليل حزين ، يا رفقائي ..
ما لليل حزين ...
اني المح نجما حائر ...
يمرق عبر ستار الليل ...
يعبر فوق تخوم الليل ...
وعذارى الافق شريدات ...
يرقبن البدر ، بلا غايه ...
يا نجما يمرق عبر سماء الحب الخالد
لا تحجب اضواءك عنى ...
لا تحرمني دفقة حب ، من كأس لا
(تنضب ..
أخبرني، أيعود الغائب يوما ..
أتراه يعود ...
حين يعانق روح الارض نسيم الفجر
ما اجمل الحان العودة ..

(٣)

لا تغمس خبزك فى زاد النسيان ...
لا تملأ دلوك من بئر الآلام ...
فسنذكر يوما انا قد عشنا أعواما فى
(البحر ..
اعواما فى حضن الامواج ...
أترانا كنا نحيا ام كنا أموات ...
انا لا اذكر شيئا الا ان ذراعا مسحوره
كانت ابدا تجذبنا نحو القاع ..
لكنا كنا ابطالا ...
ولكم حاولنا ان نجتث اصابعها الملعونه
ولكم ناديـنا من اعماق القلب ..
لا ، لن تفلح ، يا بحر الاهوال ..
لا ، لن تسلب منا الا اليأس ..

(٤)

وأخيرا عاد الفجر بباقة زهر ..
وتراءت فوق الماء وريقات خضراء ..
ونثار ورود تلثمها الامواج ...
وهناك بقلب مدينه ..
تهجع فى أحضان الشرق ..
تأكل من اوراق الورد ...
تجتر الاحلام المسحوره ..
ما زالت عذراء تنتظر العائد ..
فى الشرفه ...
يوما سوف يعود الغائب يوما ...
« يا فارس احلامي الاسمر ...
يا نجما يرفل فى أ حضان المشرق ..
يا أملي ، يا امل الناس ..
فوق فراشي ينبع نهر دموع ...
ويصب ببحر الاحزان ..
وانا فى كل صباح ، أهرع للشباك ..
كي اسرد قصة حبي ..
فى اذن العصفور ..
كي اسأل انسام الصبح الورديه ...
أترى سيعود ...
واظل احدق من خلف الشباك
وامد خيوطا من عيني ...
وأظل افتش بين وجوه الناس ...
واعود بعودة شمس اليوم ...
احمل فى اعماقي حسرة يوم فات ..
واهدهد فى صدري احلام الغد » ..
وعلى الماء بقايا زهر ذابل ..
ووريقات خضر ، ماتت من ايام ...
ريشة طائر ...
جثة ورده ...
واذن قد عدنا للشاطيء ...
ما أجمل ان يحيا انسان بعد الموت ..

(٥)

لا تترك مركبنا فى يدِ الامواج ...
فالشط قريب ...
سيقول الناس : « وكنا نحسبهم
(أموات ..
واخيرا عادوا ، لا ، لم يحدث شيء ..
مركبهم لم تأكله الامواج » ..
ابدا يا رفقائي ابدا ، لن يفني انسان .
انسانٌ يؤمن ان كفاح القلب ..
قطرات تسكب فى صحراء النفس .
كي تنبت يوما ما زهرات ..
ولكم كافحنا فى بحر الاهوال ..

(٦)

عدنا يا رفقائي عدنا ...
لم نفقد شيئا يا أصحاب ..
ليس كثيرا ان تسلبنا الاهوال ثلاثه ..
ما دمنا عدنا بالسر ..
عدنا للاحباب ...
عدنا منصورين ..
عدنا ، والامل البسام ...

عبد المنعم عواد يوسف

القاهرة

رسالة من حيفا

قصة بقلم محمد شحادة كرزون

أكاد ألمح ما بك من دهشة اذ تفض هذه الرسالة الغريبة ، وتتزاحم في مخيلتك الاسئلة ، تريد ان تعرف لها معنى .

هي ليست من باريس كما يبدو لك من المغلف . ولا من المحامي جاك هيدسون ايضا .. بل من فلسطين ! أنا اكتب لك من فلسطين ! هذه التي تسمونها الآن ((اسرائيل)) !..

بي حيرة . كيف ومن اين ابدأ معك . ان كل ما في رسالتي يبدو غريبا. ليس بأغرب من واقعك كفلسطيني على أي حال .بل ان قصة رسالتي لقطة من مأساتكم ..

قصتي معكم بدأت يوم انزلنا بحيفا اسرى بعد الحرب الثانية ... اختار الانكليز معتقلاتنا في فلسطين .. كان آمر معتقلنا اخوك احمد ، لطيفا جدا .. وما كان لنا ـ كأسرى ـ ان ننتظر مثل معاملته لنا . قدم لي تسهيلات كثيرة .. ونشأت بيننا صداقة ومحبة مع الزمن ..

انا اعرف اني اثير بذلك اشجانك .. ويحزنني حزنك الذي تجده اذ اذكرك بأخيك . ولكن . القصة : لك معي قصة يجب ان تعرفها .. لا شك ان احمد كان يذكر امامكم اسم ((ج. بلاك المهندس الالماني الاسير)) هو انا يا صديقي .

عرفت منه انكم تحبوننا (الالمان) لاننا اضطهدنا اليهود . اننا نلتقي معكم في هذه الناحية .. ما افظع ما آل اليه مصيرنا ! .. آه لو كنا نجحنا !.. اذن لارحنا العالم منهم !. .

في حوادث حيفا ، عندما قتل اخوك كنت الى جانبه في المستشفى ، اصغي الى كلماته الاخيرة .. مع آخر نبضات قلبه الكبير : ((يا جيم .. هي النهاية . ان أندم على شيء فلانني احرم مشاركة اخوتي في معركتنا .. سنتحرر يا جيم أليس كذلك ؟! وتبقى بلادنا حلوة نقية جميلة .. خالية من الاقذار : خالية من اليهود .. لي رجاء عندك يا جيم : زوجتي وابنتي وصيتي اليك . هما غريبتان من هنا . ليس لهما من قريب !)) بكى كالطفل بحرقة ! وبكيت معه .

ما أعز دموع الرجال !.. أن يسيل دم بطل وينثال من صدره شيء عظيم . ولكنه ليس مؤثرا .. اما ان يبكي فذلك شيء مؤلم حقا .

مررت بنفس الموقف ! أتدري متى؟ عندما قهرونا واضطرونا للاستسلام.

ـ لتطمئن يا احمد . انت بخير . ستشفى عن قريب . وتشارك اخوتك في معركة مظفرة .

ـ أأموت قرير العين يا جيم ؟ ثقتي بك عظيمة ـ كثقتي بالنصر ـ أنت اخي وصديقي . زوجتي اختك. ابنتي صديقتك الصغيرة . ارعها..

وشرق بدموعه وراح ينتحب كالاطفال !..

لن انسى مدى حياتي منظرا آلمني كهذا .

مات ابي وانا في الجامعة فبكيته وحزنت عليه . وفقدت امي في غارة جوية فتألمت لفقدها .. اما احمد ! أقسم اني عندما فقدته ، شعرت كأن شيئا قد تغير بالنسبة لي على هذه الارض .. ارضكم التي بدأت احبها .. في المعتقل عشت الاشهر الاولى محطما بلا هدف !

وجاء احمد ليمسح جروحي وليعيد الي ثقتي بنفسي ! واملي بالحياة . فلما مات اضعت مصباحا أنار لي ظلمة الطريق .

ـ لتطمئن يا أحمد . غدا تنتصرون . لن تغلبكم حثالة الشعوب على حقكم .

ـ ما اروع هذه الكلمة ـ النصر ـ .. اخي اسمه حسين خيري واهلي الآن في صيدا ينتظرون استرداد صفد ... اتصل به يا جيم بعد ان تنتهي المعركة . واودعه أمانتي ... بحق صداقتنا يا جيم !

الحقيقة ، انكم لم تكونوا لتتصوروا الهزيمة ابدا . كلكم كان يتحدث عن النصر ... ونحن أيضا ، كنا نجزم انكم المنتصرون . ولكن الجولة لم تكن في صالحكم ... واخرجتم من دياركم ... وسقطت مدنكم الواحدة تلو الاخرى وفجأة ، قامت دولة اسرائيل . قامت ، في الوقت الذي كانوا يحملون لكم فيه الخيام ليكدسوكم بها ! ويستدروا عطف الناس في العالم ليقدموا لكم الخبز !!..

ارأيتم كيف لم ينسكم العالم الحر ؟!..

وبدأ الامر ثقيلا محرجا ، هذه الزوجة ، المصابة ، الحزينة ، وحيدة حبست عن اهلها مع هذه الطفلة البريئة الشابة !. فاستسلمت في يأس وحزن لمصير مر !.. في ايام الآحاد التي تلت سقوط حيفا ، كانوا يسمحون لنا بالتجول ساعات محدودة من النهار في مناطق معينة ، وكان باستطاعتي الوصول اليهما ، قلت لها ذات أحد:

ـ آه . لست ادري ما العمل . لا سبيل الى وصولك سالمة الى اهلك . ووجودك هنا خطر ...

ماذا كنت انتظر منها ان تجيب ؟ لم تكن الكلمات تخرج من حلقها الا وتخنقها العبرات المحرقة وشهقات الارملة المقطوعة ، وبكاء مر يوجع القلوب !...

الطفلة الصغيرة ... صديقتي (امل) شحبت واصفر لونها . هذه التي تعودت ان تنادي كل اصحاب ابيها : بابا . كل انسان يعرفه ابوها فهو : بابا

كنا نجهش بالبكاء انا وامها عندما تسألني بلهفة وشوق محرقين :

ـ بابا ـ أين بابا ؟.. ألم تره ..

هل كانت تعتبر كل انسان من اصحاب ابيها بابا لان القدر سيفاجئها فيغتال اباها الحقيقي ؟

ـ سيأتي عما قريب . وسيحمل لك هدايا جميلة والعابا ...

وقل السؤال الملتهف المحرق . ثم تلاشى ، ومع الزمن لم يعد في ذهنها الا انا : (أب تقليد) !..

ـ اسمعي يا سيدتي . بعد غد سينظمون قوائم جديدة للاحوال المدنية . فرصتنا الوحيدة ان نمثل . نمثل حتى تنجلي الغمة . أنت منذ اليوم تدعين (ريتا) . سندعي ان هذه ابنتنا نحن الاثنين ... لقد اخبروني اليوم انهم سيستخدمونني مهندسا في مديرية الري لقاء اطلاق سراحي .

ـ كما تشاء .

ان خدمة هؤلاء ايها السيد من ابغض الاشياء الى نفسي ولكن ما العمل؟ هل تدرك معنى ان تخدم انسانا تكرهه ... انت مكره على هذه الخدمة ولن تستطيع ان تقول لا . الانكليز عندما غادروا بلادكم سلموا المعتقلات تسليما لليهود .. وانتقلت ملكيتنا اليهم بغارة مثلوها تمثيلا .

والحقت زوجة اخيك فى سجل احوالي .. واصبحت (آن) امل ابنة اخيك ابنة لي . واستخدموني فى مديرية الري .

وتمضي الايام ، والامور تسير بمنطق مقلوب . وتوقع دولكم الهدنة مع اليهود . هنالك شعرت انكم ضعتم بين عدو لئيم ! وبين الكراسي الضخمة التي تميد باصحابها تضج برائحة الخيانة !.. وتبدأ سلسلة الانقلابات تعبر عن نقمة وقلق .. والاستعمار يتقاذفكم يريد ان يقضي عليكم .

امرأة اخيك كانت تنتقل من سيء الى اسوأ . كان شيئا ما فى جوفها يأكلها اكلا ، ويحيلها الى هيكل ذاو . يحمل فى رأسه آلاما فظيعة . وتنقل امرأة اخيك الى المستشفى وتوضع تحت الحجر ... السل ينهش قلبها ... وبقيت شهرا ... ثم ماتت !..

فى المستشفى يتكرر الموقف ، واعود أؤكد للراحلة كما اكدت لزوجها صديقي : ـ ابنة صديقك يا اخي . ارعها صديقتك الصغيرة . يتيمة وحيدة غريبة .

ـ لتطمئني يا سيدتي . ستظل بخير . وتبقين انت فوق رأسها .

كانت تعرف اني أكذب اذ اقول لها « ستبقين انت فوق رأسها » .. ما اغرب ما يمر بنا من فصول الدنيا ؟! هذا الالم العظيم . مخرج هذه الرواية هل اراد لي ان اكون لهذه البنت ابا وأما ؟! هل اقوم بدوري تماما ؟ لا اشك اني نجحت . عرفت هذا من النظارة الذين مثلت او امثل امامهم .

هذه المخلوقة الشريدة ! اتعس انسان فى الوجود ! البريئة ! بنت السابعة او الثامنة يجب ان ارعاها ... ورعيتها !

انسيتها شيئا فشيئا قصتها الاليمة . حرام ان يحمل هذا العقل الصغير مأساة كهذه ! ان تحرم من دنيا طفولية كغيرها من اطفال العالم.

بعد ثلاث سنوات كانت آن قد انهت تعليمها الابتدائي . وظهر تفوقها . كنت أشعر بفيض من السعادة عندما تعود مساء لتفتح كتابها الصغير ذا الصور الملونة وتتهجى الحروف او تقرأ الجمل بلثاغة الاطفال ، وتصر ان اشاركها اغنياتها .

لكن شعورا من الخوف والقلق كان ينتابني : « يجب ان اعلمها ـ من يدري قد لا ادوم لها ... يجب ان ازودها بسلاح تواجه به حياة صعبة.. ثم ان هذا لا يعني أني فى حل من وعدي : هذه البنت لها اهل يجب ان تصل اليهم... صحيح اني ابوها امام هؤلاء . وهي تعتقد كذلك الآن ».

وكان علي ان أتتبع اخباركم واهتم بها وكنت اصغى باستمرار لرسائلكم تذاع من محطة الشرق الادنى او القدس . وكثيرا ما سمعت رسائلك تسأل عن زوجة اخيك وابنته ، ولم اكن لاستطيع ان افعل شيئا . اسمع نداءك فينشب صراع قوي بيني وبين نفسي . ما من احد فى العالم يعرف لهذه الرسالة المتكررة من جواب الا انا ... ولكني لا استطيع ان اجيب : لن اعرض نفسي واعرض ابنتي للخطر !.. وظل نداؤك . وظلت رسائلك استفاثات حرى اغالب نفسي الا ارد عليها ! وتنقطع بعد ذلك رسائلك الملهفة المتسائلة كأنما يئست من جواب شاف كمن رج صوته بالنداء فى واد مقفر عميق ... لا يسمع الا رجع صوته ابدا ...

وتنقطع اخبارك عني . وتبدو المسؤولية لي هائلة : « كيف اتصل بهم ؟ ترى اين عمها ؟ عمهذه البنت ؟.. يقولون ان الفلسطينيين عرضة للنقل الى اي مخيم فى أي لحظة !. من يدري ربما نقلوه الآن .. » وهكذا يئست من فرصة للاتصال بك ، فى الوقت الذي بدأ اليأس يعشعش فى نفوسكم .. اليأس من أمل فى العودة ... وبين الامم المتحدة ، ووفودكم الكثيرة ، وبين نشاط الاخطبوط اللزج الكريه « الصهيونية » يضيع حقكم مرة اخرى ! حقكم الطبيعي كشعب يريد ان يحيا ... أأقول لك شيئا ؟! ان حقكم لا يرجعه الا انتم لانه حق . لا يسأل عن الحق الا صاحبه ! هل تدركون هذا ؟!..

ولم اعد اذكر الا اسمك : وماذا يفيدني الاسم ؟. اتفيد القطعة الخشبية من حطام سفينة لنجاة غريق بين جبال من الموج ؟؟ سمعنا عن قصص كهذه : تنجي الخشبة الغريق وتقذف به الى الشاطيء ... ولكني اقول الحق : كنت يائسا .. الاسم لا يفيد شيئا فى حالة كهذه .

وتنهي (آن) تعليمها الثانوي ، وتلتحق بالكلية العبرية ـ قسم اللغة العربية ـ هل تدري انهم هنا يدرسون لغتكم . وادبكم . حتى لهجاتكم يدرسونها وادبكم الشعبي ؟.. وتنهي السنة الاولى والثانية بتفوق .

الا ان شيئا جديدا يظهر فى حياتها الدراسية : بدأت تناقش اساتذتها عن العرب . وادبهم وتاريخهم كما لو كانت عربية ! ـ اعني كما لو كانت تعلم حق العلم انها عربية ـ ...

منذ مطلع السنة ، ومدير الكلية يستدعيني ويلفت انتباهي الى انها تنحرف ـ كما يقول ـ وتتطرف فى أرائها . مرة استدعاني ليقول لي :

ـ لن نسمح بمثل هذه الافكار تناقشها ابنتك امام الطلاب والاساتذة ... وننظر بعد اليوم الى الامر نظرة اخرى . ابنتك تقول : « ان العرب هم اهل الحق !وأصحاب البلاد الشرعيون . وانه لا يجوز مطلقا ان يطرد شعب ليحل محله آخر . وتقول ايضا ان الزمن ليس فى صالح دولة ولدت لا تحمل معها مقومات الحياة.

ما رأيك ؟ تقول هذا وتناقشه فى جامعتهم ...

اجد للمدير العذر ان اسمعني مثل هذا التهديد ، وكذلك فاني اعذر (آن)

اجد للمدير العذر لانه مشبع فى صميمه باسطورة الميعاد ، ومؤمن اعمق الايمان بدولته . ولن يسمح بمثل هذا « التطرف ! » من قبل تلميذة « أجنبية » !

واعذر آن لانها ليست هي التي تتكلم !. بل جذورها . اعماقها الممتدة فى دمها عبر أخيك حيث تتصل بهذه الامة التي تدافع عنها بحرارة وايمان دون ان تدري لذلك سببا . انا واثق انها لا تكاد تعلم حق العلم انها عربية لان الجو والاحداث الضخمة . ابعدت من ذاكرتها كل ما يقربها من اصلها ... ثم ، من الذي يعلم الطفل شيئا عن مفاهيمه القومية والوطنية ؟ اليسوا أهله ؟ اما (آن) فلم يعلمها احد مثل هذه الافكار ابوها ؟ مسكينة لم تنعم بحب الاب الحقيقي .. ولا بحنان الام !.. وانا لم احاول ان اعلمها شيئا من ذلك.ان مصلحتها مصلحتي تقضيان بذلك.

ولكنها جذورها . اعماقها . شدتها الآن الى امتها . فهي تقف مثل هذا الموقف من الافكار التي تدسها الجامعة عن العرب !...

لا اشك انها ستعاني كثيرا ، وستصطدم بعقوبات كثيرة خلال سنتيها النهائيتين ! ولكن لن اتخلى عنها ابدا ...

آخر مرة استدعاني مدير الكلية على عجل وقابلني بعاصفة شديدة من الحنق والتهديد :

ـ يا سيد جيم . الكلية تحذرك للمرة الاخيرة ! ابنتك معرضة للطرد ! أنت المسؤول عنها وبامكاننا اتهامك بأنك تشبعها بمثل هذه الافكار المعادية . ولكننا نحب ان نمنحك واياها فرصة اخيرة ! اننا ندرك يا سيد جيم الدوافع البعيدة التي تدفعك الى تلقين ابنتك مثل هذه الافكار ... فأنت الماني طبعا !..

صعقت لهذه الجملة . ومادت الارض بي وانا اسمع كلماته الساخرة ولقد هممت بلطمه ولكنني قلت له وانا اصر على اسناني :

ـ يا سيدي المدير . ما الخبر ؟ لا اكاد افهم من الامر شيئا ؟.

فنظر الي نظرة اتهام وكانه يشك فيما اقول ويقذف في وجهي اوراقا عرفت منها انها تقرير شهري كتبته آن لمدرس التاريخ ..

ـ انك تجيد التمثيل يا سيدا جيم ! يبدو من تعابير وجهك انك لا تعرف عن الموضوع شيئا مع اننا نجزم انك شاركت ابنتك في تصميمه.. كلمة اخيرة اقولها لك: ان كنت تحب لابنتك مستقبلا هادئا فلا تدعها تتطرف . الامر بيدك . ابنتك ذكية وهذا ما يجعلنا نقف منها موقفا متراخيا كهذا ولكنا لن ندعك تستغله . الحق اني ما كنت اعلم من امر هذا التقرير شيئا : يعطونها موضوعا « فلسطين ارضنا الاولى »! فاذا بها « تتطرف » ! واذا بها تهاجم واذا المدير يتهمني باني السبب واني المسؤول !

ماذا اقول لهم ؟ هل اقول لهم : هذه الفتاة التي بينكم عربية ؟

أأقول لهم : ان الصور المؤلمة التي مرت بها كحلم ضبابي عن مأساتها قد انبعثت فجأة من اعماقها تتفجر بغضا وكراهية ؟

انهم يجهلون حقيقة ابنتي ! بل انها تجهلها كذلك !!..

هذا الامر يجعلني في حيرة مربكة : اريدها ان تعرف من هي .. ولا أريد !.. خير لها ان تظل هكذا .. تجهل حقيقة اصلها ، تجهل قصتها . هذا أفضل . كم ستصدم بقسوة لو علمت ... لن اضعها وجها لوجه امام الم فظيع . هي تعلم اننا ـ أنا وهي وامها ـ من الاسرى الالمان وان امها ماتت .اما ابوها ـ اخوك ـ فشبح غامض جدا لا يعبر عن شيء ابدا. لست ادري ما التفسير المنطقي لهذا الانغلاق ... النسيان المطبق ! ولكن الامر في مثل هذه الحال في مصلحتنا (أنا وهي)

قالت لي ونحن نخرج من عند المدير :

ـ اعذرني يا ابي .. اني اسبب لك مشاكل انت في غنى عنها .

ـ لا بأس يا (آن) أنا لا الومك في شيء

ـ اني .. الا تشعر يا أبي اني اقول الحق ؟ قل اني لست مخطئة.. اني على صواب ان العرب انبل من هؤلاء ! انهم أصحاب حق .

ـ أجل انهم كذلك .

ـ اوه اني مرتاحة تماما يا ابي اذ تشاركني رأيي و ... ولكن يا أبي ما السر في حبنا انا وانت للعرب ؟.. أتساءل كثيرا هل هناك ما يربطنا بهم يا ابي ؟!

طول الطريق كنت في صراع مع نفسي ... ووجدتني في البيت اقول لها دونما تفكير :

ـ آن ... امك عربية يا آن ...

ورايت الدهشة العظيمة التي ارتسمت في تعابير وجهها

ـ هل امي عربية حقا يا ابي .. لماذا ... لماذا لم تقل لي هذا قبل يا ابي ؟ واجهشت بالبكاء . بكاء عنيف وبعصبية بالغة .

لا اعلم ما اذا كانت تبكي الما او سرورا . او لمجرد انني قدمت لها مفاجأة . استطعت بطريقة ما ان اقف عند هذا الحد .. ولا اطمع في المزيد بعد الذي رأيته ... تصورت اني لو اعلمتها بالامر لقتلتها . حولت الحديث تماما .

منذ ذلك اليوم ، شعرت اني قربت من هدف .. ولكنه خطير !... « عمها . يجب ان اعثر على عنوانه .. ولن اعدم طريقة للاتصال به ... يجب ... ان يعلم بالامر . آن امانة في عنقي ..! وليست ابنتي !.. »

حتى انا الآخر اصبحت آن بالنسبة لي كل املي في الحياة !.. احس اني اعيش من اجلها .. ولكن لا بأس ، المهم ان تصل الى اهلها سالمة .. وسيكون بعد ذلك امور اخرى .

ويأتيني الفرج على يد السيد جاك هيدسون . صديقي الفرنسي القديم . منذ ايام الدراسة الثانوية ظل على اتصال بي بعد وقوعي أسيرا وظل صديقا وفيا رغم عداء دولتينا ...

اوائل هذا الشهر خبرني انه سيصل الى ميناء حيفا وسيزور الناصرة واستقبلناه انا وآن على الميناء،ولما وقف على قصة آن تألم جدا وقال فجأة:

ـ جيم ... استطيع ان اساعدك

ـ تساعدني وكيف ؟!

ـ اخي (البرت) يعمل في وكالة الغوث في دمشق في قسم التسجيل والاحصاء . ان بامكاننا بواسطته معرفة عنوان هذا الشخص عم هذه البنت والاهتداء اليه .

ـ اشكرك جدا ، واحب ان اوضح لك ان (آن) لا تعرف من امرها شيئا فارجوك عدم الاشارة الى شيء من هذا ابدا .

ـ لتطمئن .. املي في ان استطيع مساعدتك عظيم .

ويغادرنا جاك ويعود الى فرنسا ويصلني بعد اسبوعين كتاب يخبرني بعنوانك ويخبرني ان اخاه كتب له ان صاحب الاسم يعمّل معلما في وكالة الاغاثة ايضا .

أخي حسين خيري : انا في حالة غريبة من الانفعال والقلق ـ هل تصدق اني لم اجرؤ على الكتابة اليك اول الامر .. اني اشعر اني افقد آن .. ابنتي صديقتي !.. ابنة خيك !..

اني اقترب من تحقيق عهد قطعته امام صديق على فراش الموت .. لا بأس ، سأتحمل فراقها اذ اقتضى الامر .. اذا كان هذا في مصلحتها . انا الآن القى اليك بمشكلة اريد حلا لها .

راسلني على عنوان السيد جاك هيدسون المحامي . اعلمني بما تراه هل عرفت الان قصة هذه الرسالة الغريبة !..

هل زالت الدهشة التي اعترتك وانت تفضها وترمق عنوانها الغريب ؟ ام ترى الدهشة زادت ؟ انا لا شك ان امرا يفجأ الانسان كهذا لا يتحمل بمثل هذه السهولة ولكنها ظروفكم ومأساتكم ، ففيها حوادث اغرب من الخيال

تحياتي اليك وتحيات آن التي لم تعرفك بعد واسلم

حيفا. ج. بلاك

محمد شحاده كرزون

الرقصة الأخيرة للمساء الكبير

جمهورية اسرائيل أو العالمية

بقلم الكاتب الفرنسي **بيار هيبس**

تلخيص وتقديم
شفيق الأرناؤوط

يقع هذا الكتاب فى ٦٠٠ صفحة من القطع المتوسط لمؤلفه « بيير هيبس Pierre Hépess » الكاتب الفرنسي ، وينزل الى السوق فى وقت يتخذ الصراع العربي اليهودي فيه شكلا مريعا فى الشرق العربي ، فينبه العرب فى جميع ديارهم ومهاجرهم الى اخطار اليهودية العالمية التي تسير سياسة الغرب محاولة القضاء على كل نظام وكل دولة ، واحدة اثر اخرى ، لتقيم على اشلائها « مملكتها الموعودة » او جمهوريتها العالمية بعيد الرقصة الاخيرة ، فى الماسونية - عند ليلة الفصح - التي يفرح فيها اليهود قاطبة لاستكمال سيطرتهم على العالم ! ويبين الكاتب ، كما سنرى ، ان الماسونية فرع متحدر من الصهيونية ، وان كل ماسوني يدين بالولاء « لنجمة اسرائيل » . ويقدم كتابه بقول للمسيح ثم بآية قرآنية ، ثم بحكمة لهتلر .

يقول المسيح : « احبوا بعضكم بعضا كما احببتكم ، وضحوا كما ضحيت فان التضحية بالروح تهون فى سبيل من نحن ، والخير الذي تصنعونه للآخرين تصنعونه لي . اما انتم يا من حقت عليكم اللعنة (ويعني بهم اليهود) فقد كنت جائعا فلم تطعموني ، وكنت عطشانا فلم تسقوني ، وكنت مسجونا فلم تنجدوني ، فلو انكم كنتم حقا اولاد ابراهيم لما ترددتم لحظة فى تنفيذ وصاياه ، ولكنكم ابناء الشيطان وليس فى الشيطان نزعة واحدة من نزعات الحق والفضيلة والخير » !

وجاء فى القرآن : « لن تغني عنهم اموالهم ولا اولادهم من الله شيئا ، اولئك أصحاب النار هم فيها خالدون (...) اولئك حزب الشيطان »

اما حكمة هتلر ففيها : « ان الشعار اليهودي « يا صعاليك العالم اتحدوا » ، يجب ان تستبدل بشعار آخر انبل واسمى : « يا عمال العالم ، اعرفوا عدوكم المشترك ! » ويعني بهم اليهود.

ثم يقدم المؤلف اول فصل من كتابه بهذه الكلمة لوكهام ستيد : « ليس من رجل ، كاتبا كان ام سياسيا ام دبلوماسيا يستطيع ان يعتبر نفسه ناضجا ، ما لم يحط بتعمق بالمشكلة اليهودية » .

فى هذه المشكلة يحلل الكاتب ، فى دراسة اجتماعية وسياسية وتاريخية بواعث المشاكل العالمية السابقة والراهنة ونتائجها فى المستقبل القريب ، بحيث يدق ناقوس الخطر اليهودي لجميع دول العالم ، وفى مقدمتها دولته فرنسا ، المتأثرة الى حد بعيد باليهودية . واذا اسهب فى شرح مذابح الارمن فى تركيا فى الحرب العالمية الاولى ، فلكي يكشف بوثائق رسمية وأدلة تاريخية تفاصيل مأساة على جانب كبير من الظلم والبربرية ، حبكت خيوطها اليهودية العالمية ، وشهد المؤلف بنفسه هول الكارثة اذ كان ضابطاً فى الجيش الفرنسي . ويستشهد ، بعد ذلك ، بمهزلة لواء الاسكندرونة ، ثم بمأساة فلسطين ، اللتين قامتا على الوضع الذي اختارته لهما اليهودية العالمية ، فى فرنسا وبريطانيا والولايات المتحدة الاميركية . ثم يقول عندما يتحدث عن تأثير اليهود فى تركيا ايام السلاطين وفى عهد كمال أتاتورك : ان « الدونمة » ويعني بهم اليهود الذين اسلموا او تنصروا ، كثيرون ، منهم مدحت باشا حاكم ولاية الدانوب الذي كان ابن حاخام هنغاري ، وهو الذي انشأ المدارس اليهودية فى الشرق الادنى . وكان قادة « حزب الاتحاد والترقي » من الدونمه ، وكذلك مصطفى كمال والدكتور ناظم وفوزي وطلعت ونعوم افندي وغيرهم .

وفى التدليل على خطأ او غباوة الذين يعتقدون ان غاية الصهيونية هي حشد اكبر عدد مستطاع من مشرديها فى فلسطين ، ينقل الكاتب مقطعا من مقال الزعيم الصهيوني « ناحوم سوكولوف » يقول فيه ، عند انعقاد المؤتمر الصهيوني عام ١٩٢٢ :

« ان اورشليم هي عاصمة السلام العالمي ، وسنجعل نحن اليهود من نضال جامعة الامم « فى جنيف » نضالنا ، ولن نهدأ حتى يسود سلامنا العالم ... ان هذه الجامعة معنية بقضيتنا ، لا بمنحها انكلترا الانتداب على فلسطين فحسب ، بل على اية رقعة من الارض ، ما دام فى ذلك تقدم العالم اجمع ... وسنسود هذا العالم رسميا فى يوم قريب من اورشليم حيث لحق بنا العار ، وحيث يأتينا النصر النهائي ! »

وهنا يذكرنا الكاتب « بهيئة الامم المتحدة » عقب الحرب العالمية الثانية ، وكأنه يقول : ما اشبه الليلة بالبارحة !

كتاب الشهر

اما المؤتمر الصهيوني العالمي الاول الذي عقد فى مدينة

بال بسويسرا عام ١٨٩٧ برئاسة رسول الصهيونية الصحفي والكاتب تيودور هرزل ، فغايته الاولى والاخيرة استعباد الامم والشعوب استعبادا تاما . وفيه تلي رسميا « بروتوكول حكماء صهيون » المشهور الذي جاء فيه (ص ٢٥٤) :

« عندما تحين ساعة تدمير الفاتيكان تدميرا كليا ، يدل اصبع يد خفية الامم على هذه الساحة البابوية . ولكن عندما تندفع الشعوب نحوه ، نجعل انفسنا حماته لكي نمنع سفك الدماء . وبهذا الالهاء ندخل قلب المكان الذي لن نخرج منه الا بعد ان ندمره تدميرا .. ان ملك اليهود سيصبح ملك العالم ، بطريرك الكنيسة العالمية .. » وذلك استنادا الى ما جاء في التلمود : « هذا امر لكل يهودي : عليه ان يكافح جميع الشؤون المتصلة بالكنيسة المسيحية .. يجب ان يلعن القديسون ، وان يقتل الكهنة .. نأمر كل يهودي ان يلعن ثلاث مرات في اليوم الشعب المسيحي ، ويدعو الله ان يهلكه هو وملوكه وامراءه ... ان المسيح هو ابن عاهرة،ابن «ابن باندوراس» يعني ابن حيوان داعر ! (ص ٢٤٥ – ٢٤٦).

يقول المؤلف : لقد اخطأ الملك فرديناند عندما امر جميع اليهود باعتناق المسيحية لئلا تصادر املاكهم ويطردوا من اسبانيا . ذلك بانهم تساءلوا في هذه الازمة : أينبذون معتقداتهم الدينية ام املاكهم ؟ فجاءهم جواب « حكماء صهيون » ، الذي يعتبر اس انتشار الحركة الصهيونية وهذا نصه :

« كتاب من حكماء صهيون في القسطنطينية الى يهود اسبانيا »

اعزائي واخوتي بموسى :

تلقينا كتابكم الذي تبسطون فيه وضعكم المؤلم فتأثرنا جدا . وعليه نجيب : بشأن ارغام ملك اسبانيا على اعتناقكم المسيحية ، فاعتنقوها لانه لا يمكنكم غير ذلك ، ولكن لتكن شريعة موسى محفوظة في قلوبكم . اما بشأن مصادرة املاككم ، فأجعلوا من اولادكم اطباء واجزائيين (بائعي عقاقير) لتتمكنوا من أزهاق ارواح المسيحيين . وفما يتعلق بتدمير كنيستكم ، فاجعلوا من اولادكم شمامسة ورجال دين بحيث تستطيعون تدمير كنائسهم . اما في ما يتعلق بالتعديات المتكررة التي تشكون منها ، فاجعلوا من اولادكم محامين ورجال قانون ، واسهروا على ان يتغلغلوا في شؤون الدولة واجهزتها بحيث تضعون المسيحين تحت نيركم ، فتحكمون العالم وتثأرون منهم ! لا تتقاعسوا عن تنفيذ هذا الامر الذي اصدرناه لكم لانكم ستجدون ، بالتجربة ، انكم مهماذللتم ، بالغون ، حتما ، السيطرة المنشودة »

وفي ذلك يقول ادوار دريمون (ص ٢٥٤) : « كلما اعتنق يهودي المسيحية ، ازداد المسيحيون واحدا ، ولكن لم ينقص اليهود واحدا » .

ويقول دوستوفسكي (ص ٢٧٢) :

« اليهودي ! .. بسمارك ، بيكو نسفيلد ، الجمهورية الفرنسية ، غامبيتا ، الخ ... جميع هذه القوى ليست الا سرابا . فاليهودي وحده ومصرفه هما اسياد اوروبا بأسرها . يقول فجأة « فيتو » ، ويسقط بسمارك كعشبة محصورة . اليهودي ومصرفه هما الان سيدا الجميع ، سيدا اوروبا والثقافة والمدنية والاشتراكية ، ولاسيما الاشتراكية التي بها يجتث اليهودي المسيحية ويقوض المدنية . وعندما تعم الفوضى يتقدم اليهودي الجميع ، ففي انتشار الاشتراكية يبقى اليهود متحدين فيما بينهم ، وعندما تتبدد ثروة اوروبا يبقى مصرف اليهود ! »

كيف يشرون الحروب

نشرت المجلة الانكليزية « باتريوت – الوطني » اعترافا ادلى به عام ١٨٩٨ يهودي صهيوني الى احد رجال الدين يؤكد فيه قرب استيلاء اليهود على فلسطين .. وعندما دهش الحاخام لهذا التأكيد شرح هذا قوله : « اننا نعتمد على حرب عالمية يكون اليهود مثيريها ودعاتها ! يعتقد الناس خطأ ان الزعماء السياسيين والملوك والامراء هم الذين يشرون الحروب ، والحقيقة ان المال هو عصب الحرب ، والصحافة روحها ! وما دامت المصارف والصحف التي تملك قوة اثارة الصحف وتهدئتها عند الاقتضاء ، هي في يد اليهود وحدهم في اوروبا واميركا معا ، فان حياته وموته ملك يدنا ! اما الخطة الصهيونية فهي : اثارة حرب عالمية او اكثر حتى تصل الشعوب الى اقصى درجات الضعف والتلاشي في النواحي الاقتصادية والاخلاقية والمعنوية ، وحينئذ تبدأ المساومات على شروط الصلح ، وتحتل التعويضات مكان الصدارة ، فلا يكون في وسع احد غير اليهود تأديتها ، اذ هم وحدهم ارباب الثروات العالمية ، فلا يجودون بشيء من اموالهم الا بشروط يفرضونها . وسيكون شرطهم الرئيسي فلسطين ! فاذا رفضته حرمت من المال اليهودي ، وبقي السلم في العالم معلقا !»



بيير هيبيس

وكتبت صحيفة « جويش ورلد – العالم اليهودي » في سنة ١٨٨٢ :

« ان مثل اليهودية الاعلى وهدفها ليس جمع اليهود في زاوية من الارض للانفصال عن العالم ، بل عيث الفساد في العالم بأسره بواسطة التعاليم اليهودية ! وفي خضم « الاخوة العالمية » التي تبشر بها هذه التعاليم ، تتوارى جميع الاديان . وحينئذ يعود هيكل سليمان الى الوجود ، ومن اورشليم يتلقى العالم المسيحي والاسلامي توجيهاته السياسية والدينية والثقافية . »

وفي معرض حديثه عن وعد بلفور لتحقيق الوطن القومي اليهودي في فلسطين ، يقول الكاتب :

« ... وكانت المؤامرة المخزية باحتلال فلسطين على نحو أخجل الانسانية من غير ان يخجل الذين دبروها ونفذوها ... وما تزال قوى الشر تعمل في العواصم الغربية الثلاث : واشنطن ولندن وباريس لتحقيق الحلم الصهيوني العالمي ، ولو ادى ذلك الى خراب اميركا وبريطانيا وفرنسا ، بل الى خراب العالم اجمع ! وفي ذلك يقول الكولونيل ه. ج. ناتان رئيس تحرير « الجمعية الصهيونية لجنوبي غربي لندن » : اذا انهارت صهيون ، انهارت معها الامبراطورية البريطانية باسرها ! »

ويرى المؤلف ان هذه الامبراطورية التي كانت الشمس لا تغيب عن ارضها ، قد اخذت بالانهيار فعلا ، منذ ان حققت « وعد صهيون » في

فلسطين متحدية بذلك قول المسيح : « ان انبياء كذبة سيأتون من بعدي ليمرغوا الصليب في الوحل .»

المغررون بالدعاية اليهودية

والكاتب ، اذ يثبت ان جميع الهزات التي تنتاب العالم ، والجرائم الوحشية التي ترتكب فيه قد احدثتها الاطماع اليهودية العالمية ، ويشرح انحطاط الامم ابتداء من الحرب النابليونية التي كان يغذيها آل روتشيلد اليهود ، ثم عادوا فاوقفوها ، وكانوا سبب سوق نابليون الى جزيرة سانت هيلانة مقدما الادلة الكثيرة على محاولات اليهود تأسيس « جمهوريتهم العالمية » ـ انه ، اذ يثبت ذلك ، يحز الالم في نفسه لمرأى زعماء محدثين وكتاب ورجال دين يرقص اليهود على ظهورهم ، فيجني الفاسدون ثمرة الاطهار .! وهناك فئة اخرى من الثرثارين والمزورين الذين يعيشون من تحرير الصحف ، بعض السياسيين الببغاوات الواهمين انهم مسيرو سياسة الجماهير ، وما هم ، في الحقيقة ، الا عارضو أزياء منمقة مزخرفة في القرن العشرين ! هذه الفئة التي استعبدها المال اليهودي ، تؤلمنا ، هي وامثالها اذ ننظر اليها ، اشد الالم ، اذ هي متفتحة لكل عبودية !

ويلاحظ بوضوح في المحافل الماسونية التذبذب بين اليمين والشمال... فهؤلاء « الاخوان » يتنمرون في الشارع اذ يحدثون صراعا بين الطبقات « العالية المحترمة » مضللين الجمهور الساذج ، فيحرضون هذه الطبقة على الطبقة الاخرى ، ويحاربون هذا المذهب الديني بمذهب ديني آخر ، ويؤلبون اميركا على روسيا ، وهذه على تلك ، فيفرقون الامم بعضها عن بعض ، ويقسمون الامة الواحدة الى شيع وكتل ، كل كتلة الى هدف يناقض الهدف الآخر الخ ... حيث تتحقق في الكتاب عبرة « المساء الاخير » : فرق تسد ! ثم يدعون الى مساواة الطبقات التي لا ظل لها حتى في اقرب الاوساط العاطفية الماسونية ، هذه المساواة الماكرة الخبيثة للعالمية الثانية للصهيوني ليون بلوم الذي هز الغرب ، هي التاريخ المبتذل للقرن العشرين ! والواقع ان هؤلاء الماسونيين لعبوا دورا هاما في قيام الارهاب في اوروبا ، ولا سيما في الثورة الفرنسية سنة ١٧٨٩ ، واكتملت بذلك سيطرة اليهود على العالم . وراحوا ، على اثر انهيار الملكية ، يحاولون قلب اسس اخرى للمدنية : الكاثوليكية والاسلام .

ونشأ صراع بين الكنيسة الكاثوليكية والماسونية ، صراع حتى الموت . والعالم العربي يحث الخطى لنزع القناع عن الوجوه المزيفة .

ان القوانين الهدامة الموضوعة في الجمهوريتين الثالثة والرابعة في فرنسا كثيرة جدا ، فليس من مجال لتعدادها هنا . ولكننا نستطيع ان نتحقق من الروح المهيمنة عليها والدافعة اليها من محالفة كل من فرنسا وبريطانيا واميركا لاسرائيل ومحاولتها متكافلة متضامنة تقطيع اوصال الامة العربية لمصلحة اليهود !

ركيزة يهودية كبرى في فرنسا

ونضرب للقارىء مثلا : « هوراس فينالي » ، تلك الشخصية اليهودية الفذة في فرنسا ، وركيزة ، او كلب بحر ، كما يسميه المؤلف ، من ركائز اليهودية العالمية الرهيبة. وهو قابع وراء « مصرف باريس وهولاندا » ، رجل جميع الوزارات الفرنسية منذ الحرب العالمية الاولى ، ورئيس الاكثرية النيابية ، والسيف المصلت ، باساليب مختلفة ، على الصحف الفرنسية ، وسيد عدة صالونات باريسية انيقة ... ، والمؤثر الاول في احزاب اليمين واليسار ، واكبر عامل على تدهور الفرنك ، ومن ثم المارك والكورون منذ عام ١٩١٩ ، والمستشار القديم « لقصر الاليزيه » ، وقائد الكتلة الوطنية الفرنسية سنة ١٩١٩ ، وكان بعض النواب المأجورين في عهد «ارشيد بريان ، دالاديبه » يعمل لحساب فينالي الذي كان يمول ايضا كتلة اليسار (بلوم سنة ١٩٢٥) ويصادق ، في الوقت نفسه ، بن لوفه وهريو ، خطيب المحافل الماسونية . انه اخطر يهودي في الجمهورية الفرنسية الثالثة ، وشيطان العهد السابق الذي قاد المأساة بقلعته الجبارة « مصرف باريس وهولاندا » B.P.P.B الذي يمتد نفوذه من فرصوفيا الى بونس ايرس ، ومن مونتريال الى طوكيو محيطا ببراغ وبودابست وبوخارست وصوفيا وبلغراد وانقره وهانوي وسايغون وبيكين وسنغالي ومكسيكو وسالونيك وريودو جانيرو ومونتيفيديو وسانتياغو وبوغوتا . ومملكة صاحبه اوسع بحيث لا يصدق . ففي مراكش يسيطر المصرف المذكور على الخزينة الشريفية ، ومصرف الدولة . وليس من فرع في المالية المراكشية الا وهو خاضع لنفوذه ، حتى التبغ والتلفزيون ... وكذلك في تونس والجزائر . ويبدو واضحا ان ثورة الريف لم تقم الا لان المصالح اليهودية استغلت جميع الثروات ، حتى ان املاك الامير عبد الكريم الخطابي في قريته « سوتا » بمراكش الاسبانية اصبحت ملكا لليهود سنة ١٩٢٤ . لقد اصبح الاستعمار زبدة يلتهمها اليهود عملا بمذهب « خروف غويم » ، اي الحيوان غير اليهودي !.. وبين المصارف التي يشرف عليها مصرف باريس وهولاندا ، مصرف سوريا ولبنان والمصرف العثماني والمصرف الاهلي ، فيلعب بذلك دورا هاما في مالية الشرق العربي .

وروتشيلد الذي قدم المال اللازم لتأسيس اول مستعمرة يهودية في فلسطين ، والبارون هيرش ، الرجل المالي ، مسير سلك حديد الدولة العثمانية الذي قدم للصهيونية ، عند موته ، ٢٥٠ مليون فرنك ذهبا .

وكان على صلة تامة بصاحبي « المصرف البرليني » بلاك رودير وماندلسون فوجهوا جميعا غليوم الثاني في طلب امتياز خط سكة حديد برلين – بغداد من السلطان عبد الحميد ، هذا الخط الذي وضعوا على جانبيه مليونا ونصف مليون ارمني ليهلكوا عند اول حرب عالمية . وقد تم ذلك فعلا بمساعدة الماسونية اليهودية وطلعت باشا وكاراساو واخوته اليهود والدكتور ناظم وغيرهم ... يا للخجل ! لقد ذبح الماسونيون الارمن انفسهم مع النائب الارمني زوغراب كما ذبح ٢٠٠٠ ارمني بينهم نساء واطفال . وجميع هذه الكتل البشرية المسيحية ابيدت بدون تعويض او زفرة من اية قوة مسيحية !

تأثير اليهود في اميركا

وبعد ان يعدد المؤلف مختلف نواحي الاقتصاد والصناعة الاميركيين اللذين تسيطر عليهما اليهودية العالمية ، يذكر بعضا مو كبار المتمولين اليهود امثال برنار باروك ، الصديق الاوفى لروزفلت ، الذي كان يوليه مقاليد الحكم عندما يغادر البيت الابيض للاصطياف . وهربرت ليخمان ، ورئيس ملوك النفط جاكوب بلوستين ، حاكم ولاية نيويورك سابقا . وقد كان احد مستشاري روزفلت واحد انسباء مورغانتو المساهم في مصرف « ليخمان بروتر » وامين سر الخزينة الاميركية .

وفي انتخابات ١٩٣٢ جمع روزفلت لنفقات انتخابه ٤٫٨٥٠٠٠ دولار دفع برنار باروك منها ٤٥ الفا ، وشقيقه ٥ آلاف ، وهو صاحب بورصة سابق، ودبلوماسي اليوم ، وراندولف هيرست ملك الصحافة ٢٥ الفا ، واسفارتس ١٧٥٠٠ ودونتفهام ١٧ الفا ، وكندي وغيرهم .

وتلقى خصمه الجمهوري مبلغا مماثلا من آل روكفلر وفليكس فاربورغ وجون شيف ، صهر جاكوب شيف الذي دفع لتروتسكي ٢١٥ مليون دولار ، بالاضافة الى ما دفعه مورغان وشخصيات يهودية وماسونية كبرى.

وكان مدير مشروع مارشال الرئيس السابق لشركة ستوديباكر للسيارات ، وافريل هاريمان السفير المتجول في اوروبا ،ملك السكك الحديدية .

ويأتي ايزنهاور فيملأ البيت الابيض برجال الاعمال ليديروا دفة الدولة. وليس من عهد في تاريخ اميركا سيطر فيه النفوذ المالي كعهد ايزنهاور . ولكن رجال الاعمال الكبار الذين يسيطرون صناعيا واقتصاديا على العالم سيؤخذون ، بدورهم ، بغتة .

ومن رجال الاعمال التابعين لايزنهاور فوستر دالاس ، احد البارزين في شركة اتحاد الاثمار في غواتيمالا ، وشقيق الن دالاس ، رئيس منظمات الاستخبارات الاميركية في اوروبا طوال الحرب العالمية الثانية .

وهكذا نجد ان الحزبين الديموقراطي والجمهوري في اميركا موجهان بالمال اليهودي . وروزفلت المسؤول عن معركة بيرل هاربور وترومان اول قاذف قنبلة ذرية على اليابان وايزنهاور ، ساهموا جميعا في دعم رأسمالية متسلطة ساحقة لليهود ، تشكل خطرا جاثما ليس في اميركا فحسب ، بل في قلب الامم المتحالفة سياسيا واقتصاديا مع واشنطن . فهذه الطغمة من ارباب المال والاعمال سائرة نحو امبراطورية كبرى يتولون حكمها باموالهم وحيلهم ، لا يعترفون بأمة ولا بوطن ما دامت غايتهم تأليف الوحدة الرأسمالية لاستعباد الشعوب ونهبها !

الدكتور سيلين واليهود

الدكتور سيلين هو الكاتب الفرنسي الذي اخرج كتابا بعنوان : « مذبحة من اجل ترهة » سنة ١٩٣٨ فحكم عليه بالسجن ، انتزعت منه جنسيته الفرنسية ، وصودرت املاكه عند وصول الديغوليين الى الحكم .

يقول المؤلف ، نقلا عن كتاب سيلين : « ليس اليهود وحدهم بمقامرين جشعين ، بل ان معهم المسيحيين الاغنياء ايضا ممن يمتعون انفسهم بسخاء ! لقد اصبحت ايام الرأسماليين المستعمرين معدودة ، انهم يتجمعون كالحيوانات . فيجب ان لا ينسوا ان اليهود لا ينسون قط ، فسيموت المصدرون البيض كخنازير حفلة الزفاف ! يحلمون الف حلم ، وهم عن طريق السعادة ناءون ، لانهم ليسوا الا سجناء ! ان اليهودي ، بمقدار ما يتقدم ، يغلق وراءه جميع الحواجز ، وليس بعد ، من يستطيع النجاة من المصير المحتوم ! يحفظ جميع المفاتيح ، ويرمي حوله ببعض العظام ليلتقط بها الجائعين والنهمين ثم يقودهم ! وعندئذ يبدو خونة « المساء الكبير » كمن يحفظ الخراف في المسلخ ، يقودها بعناية لتقود غيرها معها الى السكين حيث تحز رقابها تثغو ببلاهة ! »

ويقول كارل ماركس (ص ٢٦٢) : « ان اليهودي يتصرف على الطريقة اليهودية ليس بوصفه سيد السوق المالية ، بل لانه ، بفضله ، اصبح المال قوة عالمية ، وامست العقلية اليهودية العقلية العملية للشعوب المسيحية . ان اليهود ينحون نحوا اصبح معه المسيحيون يهودا ! »

الجمعيات اليهودية الماسونية

وفي « نظرة في الثورة الفرنسية » في الصفحة ١٧٠ من الكتاب ، يشرح الكاتب كيف استقبلت جميع احياء اليهود في اوروبا «Gueto» الثورة الفرنسية المعدة منذ امد طويل من قبل الماسونية اليهودية . والمحافل منبثقة من الفكر اليهودي ، (بناي برايت) Bnaï Brith ، ويعني العهد القديم الذي اسسه ،في نيويورك سنة ١٨٤٣ ، ١٢ يهوديا ماسونيا ، وتنتظم في سلكه اخطر جمعية في العالم تدير نصف العالم الانكلو سكسوني.

كما ان « كاهال » في فرنسا اكبر جمعية مركزية للحاخامين يديرهـا كبير الحاخامين ويرئسها البارون روتشيلد . وجمعية الامم وهيئة الامم المتحدة مكتب العمل الدولي ومكتب التعاون الفكري العالمي ومصـرف القوانين الدولي ، وان كانت تنفذ السياسة اليهودية العالمية ، غير انهـا خاضعة كلها لنفوذ كاهال .

وعندما جاءت ايطاليا الموسولينية تتحد لمحاربة السامية التقت بابوية السبعة عشر عاما ، مدة تولي البابا بيوس الحادي عشر كرسي البابوية ، التقت نهضة النظامين الفاشيستي والاشتراكي الوطني اللذيـن كانـا يظهران بمظهر مدافعة السيطرة اليهودية . فكانت وسائل قداسته كثيرا ما تضرب ضربات مختلفة المذاهب السلمية للعنصرية ، فيستغلها اليهـود لعنصريتهم ، ويقاومون بضراوة العنصرية الجرمانية والايطالية . وفـي ذلك يقول اليهودي بنيامين كاردوغا عضو المحكمة الاميركية العليا المعروف بدفاعه عن ابناء ملته :

« يجب على الالمان ان لا يمتدحوا كثيرا العنصرية لانها قطعا نظريـة يهودية صافية ! » يذكر المؤلف ذلك في معرض الدفاع عن اضطهاد هتلر لليهود قائلا : وهل في العالم كله شعب عنصري متعصب اكثر من الشعب اليهودي ؟

ويعزو هتلر نجاح اليهود الى نقص في ضميرهم فيقول (ص ٣٨١) :

« يقال : ان نجاح اليهود عائد الى ذكائهم ، لا ! ليس هذا بصحيح ، انه عائد الى نقص في ضميرهم ... انه لمن المستحيل اقرار السلم والطمأنينة في المانيا ، ما لم نضع اليهود على السواري ... لقد وضعتهم في مكانهم! »

لقد فرضوا في الحرب العالمية الاولى قصاصهم الوثني في رأس معاهدة فرساي ،وهو المثلثان المتشابكان المطبوعان ضمن نجمتين على طوابـع بريدية فرنسية وهولاندية واميركية . وهناك ايضا النجمة ذات الخمسة رؤوس المسماة « ترس داوود » ، وهي رمز شيطاني ماسوني دمغت به اسلحة الجيش الاحمر ، واسلحة بلاد كثيرة خاضعة للنفوذ اليهودي الماسوني . ان الكاتب يرى ان اشد المؤثرات خطرا في اليهودية الماسونية قائم في انكلترا والولايات الاميركية المتحدة وفرنسا ، والبلاد الانكلـو سكسونية هي هدف اسرائيل المنشود . والبوريتانية (التابعـة للشيعة البروتستانتية) هي اكبر نصير لليهود يدفعهم نحو القمة ، ومن منا لم يسمع بالافاق لورانس في البلاد العربية ، رجل المال النافذ ؟ لورانس الصهيوني ، ويدعى ايضا كاش وكوش وشو ، واسمه الحقيقي تشابمان . كان يرتدي الثياب العربية ، ويحيك الاساطير في الاقطار العربية . وهو من زمرة اليهودي الفرنسي ستافسكي ، المختلس المشهور .

وهكذا لغمت ارض فرنسا بواسطة سوقة مقنعين يعملون لحساب اليهودية العالمية . فهناك كثيرون امثال لورانس في جميع انحاء العالم . ان روزفلت ، حسب شجرة النسب المثبتة في معهد كاريجي بواشنطن ، ينحدر من عائلة يهودية تدعى « روسوكامبو » ، طردت من اسبانيا سنة ١٦٢٠. فلجأت الى المانيا وهولاندا وغيرهما حيث بدل اعضاء كثر مـن من العيلة اسماءهم ب « روزا نفلت (بالفاء العادية) ثم ب « روزا نفلت (بالفاء المخففة) وبروز نبرغ وروزنتال ، الى ان اصبح روزانفلت هولاندا نهائيا روزفلت ، وتركوا دينهم عند الجيل الاول. والسيدة روزفلت المولودة سارة دولانوي هي ابنة عم زوجها من الدرجة الخامسة ، وفرانكلن روزفلت ينحدر نسبه مباشرة من سارة دولانوي لامه .

ويجب ان لا نستغرب منع الترجمة الانكليزية لكتاب « سبب حياتي » للامادونا ايفا بيرون ، صاحبة « مشروع المائة قميص » (اشارة الـى تنظيمها الخيري والاجتماعي والانساني) ، زوجة رئيس الارجنتين السابق، يجب ان لا نستغرب منع هذه الترجمة في الولايات المتحدة لكتاب صيغ بلهجة صريحة متناهية ، فقد خافت السيدة اليانور روزفلت المولودة دو لانوي مكانة السيدة بيرون الشعبية ، هذه المرأة الانسـانية السامية النفس التي اقام لها مجلس نواب الارجنتين تمثالا ناطقا بالرفعة التي الهمت السيدة بيرون اعمال البر والتقدم الاجتماعي ، في حين ان السيدة روزفلت التي تجهل حتى مضمون الكتاب المذكـور ، انتخبت رئيسة هيئة حقوق الانسان ، وامين سرها العام اليهودي اميل كاهن ، فيا للعجب !

دوافع المؤلف

ويبدو من تضاعيف الكتاب ان المؤلف مسوق الى اخراج مثل هـذا السفر النفيس بعاطفة دينية كاثوليكية جرح كبرياءها تخاذل بني قومه واستسلامهم الى من يريد سحقهم ، مثل ما سحق غيرهم من قبـل ، فاندفع في تسجيل الحوادث والوقائع التي مر بها العالم ـ ولاسيمـا الحديث ـ نتيجة جشع اليهود وشرهم مقتفيا آثار المصلحين والمفكرين الكبار امثال من ذكرهم في الصفحة ٣٦٣ ممن قرعوا جرس الخطر اليهودي: الاب جوزف ليمان وشيراك والكونت دوغو بينو وادوار دريمون والاسقف جوان وروماني رولان وجان وجيروم تارو والدكتور ديتوش وبينتان ودوديه وموراس وكوتي ومفتي القدس الاكبر الحاج امين الحسيني الخ... فطاف مطابع فرنسا وناشريها ليخرج هذا الكتاب ، فلم يوفق ، فأم لبنان حيث طبعه ووزعه في المكاتب العربية . ونحن اذ نوجز بعض ما ورد فيه الـى قراء العربية ، نرجو ان نوفق الى ترجمته كله في وقت قريب .

اقطاعية الصحف الفرنسية اليهودية

وقد انهى المؤلف كتابه بفهارس قيمة عن الشخصيات الفرنسيـة اليهودية من نبلاء وامراء وكونتات وبارونات ودوقات ، وعن القواد اليهود في الجيش ثم عن الصحف اليهودية ، وهي ثلاثة ارباع صحف فرنسا او اكثر . واليك اسماءها كما اثبتها المؤلف في الصفحة ٥٨٦ مشيرا الى انها تمثل اليمين واليسار معا منذ سنة ١٧٨٩ :

لوتان ـ الوقت : لمؤسسها اوغست نفتزر (١٨٦١) وفي مجلـس

ادارتها يمثل م.م.آ. روم مصالح آل روتشيلد و.آ. برون فى « بنك آدم » . لها عدة مراسلين فى الخارج منهم جورج ماير فى القاهــــرة ، واصحابها الحقيقيون غير ظاهرين .

جورنال دي ديبا ن جريدة المباحث : يديرها هنري بوسكي ممثل بنك غونزبورغ وآل روتشيلد ، وكانت منذ انشائها الناطقة بلسان الاقطاعيـة اليهودية البريطانية الفرنسية .

لوماتان ــ الصباح : محرروها عصب البورجوازية اليهودية الفرنسية، ورئيس تحريرها هو ستيفان لوزان .

باري سوار ــ باريس المساء : المسماة باريس صهيون من قبــــل الجمهور الفرنسي ، وباريس السوداء من قبل الالمان . يديرها اليهودي بيير لازاريف ويمولها بيفن احد اصحاب معامل السكر ، وبروفوست احد اصحاب معامل النسيج ، ومحرروها اليهود هم : هـ. ميل روبيير وولف وكيرل وج بارو ، وليفي كيرفال ، ودانان وويسكوف وهرمان والتشلر وبول هتزلر وسورماني اسكتازي وهيلين مارشاك (يهودية روسية) ومرغريت بوسو (يهودية رومانية) وابراهام وكورت ريس وج.فرنساليس وغيرهم.

باري ميدي ــ باريس الظهر : تصدر عن جريدة باري سوار .

لومانتيه ــ الانسانية : يحررها اليهود : غيمان ، مستشار بلدية باريس، والبروفسور كوهن ، وكالما نوفيتش الملقب بالدكتور كوروف ، ورابوبور ، زميل قديم للينين ، وكاليرين الملقب بلوفاسور ، وسوسيا وليفي وباربوس وباندا ، وبلوخ ، وابراهام ، وورسمور رئيس تحرير « لوموند » سابقا ، وجان ريشار بلوخ ، وفريدمان ، ونيزيان موس محرر « النظرات » المجلة المصورة .

وقد اسس هذه الجريدة اثنا عشر رأسماليا يهوديا هم : ليون بيكار ، ١٠٠ الف فرنك (قبل حرب ١٩١٤) ، وليفي برول ، ١٠٠ الف فرنك ، وليفي براهن ، ٢٥ الفا ، وسالمون ريناخ ، ١٠ الاف ، وهر ، ١٠الاف ، وروف ، ١٨ الفا ، ولويس دريفوس ، ٢٥ الفا ، وساخ ، ٨ الاف ثم ايلي رودريغز وبلوم وكازافيتش الذين ابتاعوا الاشتراكي المعروف جان جوريس بمبلغ ٣٩٠ الف فرنك ذهبا قبضها شخصيا بالاضافة الى مبلغ مماثـل دفع لتقدم الجريدة وازدهارها . (انظر كتاب « اسرائيل ضد الامـــة الفرنسية » لمؤلفه جورج فردافن ، باريس) .

لوتو ــ السيارة : جريدة رياضية لصاحبها وولف ، وهو ماسونـــي متزوج من يهودية اميركية .

لو جور ايكودي باري ــ النهار صدى باريس : جريدتان مجتمعتان ، وهي احدى الجرائد الوطنية الكبرى . ويمولها اليهودي شووب ديريكور . بهوتن ، واليهود : هيلر وايدسولي ، ويمولها اليهودي شووب ديريكور.

لوفيغارو : لصاحبها اليهودي كوتناريانو ، والياس كاتز حلاق سابقـا من رومانيا ، اصبح زوجا لزوجة كوتي الاولى ، ومحرروها هم : ها هن وجيراد وبوير ومورو وبرنشتين .

لنفورماسيون ــ النبأ : لسان « بنك لازار »

لوكابيتال ــ رأس المال : لمديرها اليهودي ج. بركل .

لاروبوبليك ــ الجمهورية : وهـــــي راديكـــــالية واشتراكية ، يديرها اميل روش ، ويحررها اليهود : ب. باراف ، وكيفر ، وسامي بريخا ، واروف ، وبرت ، وبلوم وجورج كيزد وغيرهم .

لا جوستيس ــ العدالة : لسان الماسونية البارز ، اسسها الماســوني ل. او. فروسار ، نصف يهودي ، وزميله اليهودي الماسوني روبـــير لازوريك ، نائب وشيخ « سانت امان » .

لو جورنال ــ الجريدة : وهي جريدة فرنسا الثانية ، خاضعة لفينالي وهافاس . ومحرروها هم : جيولندن ، وبالانسى ، وبيير وولف . وفـي سنة ١٩١٦ دفع جاسوس ومختلس كبير يدعى بولو باشا خمسة ملايين وخمسماية الف فرنك لشراء اكثرية اسهم الجريدة بواسطة يهودي يدعى بافنستد .

لوم ليبر ــ الرجل الحر : ويمدها بالمال فينالي .

لوفر ــ العمل : وهي اسبوعية ضد السامية قبل حرب ١٩١٤ ، ثم اصبحت سامية بحتا عندما صدرت يومية ، ويمولها اليهودي بويـر ، صاحب احد المصارف ، والسيدة تابوي ، الداعية الانكليزية .

ليرنوفيل ــ العهد الجديد : وهي يومية راديكالية ، كسان ادوار هريو وموجهها هو اليهودي البير ميلهود ، الامين العام السابق للحــزب الراديكالي .

سو سوار ــ هذا المساء : وهي شيوعية يديرها اليهودي الجزائري مسعود بن سوسان الملقب ب « بنسان » و ج. ر. بلوخ بنسان .

لنترانزيجان ــ المسالم : وصاحبها الزعيم اليهودي لازاروس الملقب بفالوس ، ويحررها لويس لويس دريفوس . وبعد تاجر الطحين ، جاء تاجر المعمود ، وهو احد المسؤولين عن انهيار فرنسا .

ليبوك ــ العهد : يديرها اليهودي هيرش الملقب بهوتن ، وكيرلس ، اليهودي المعمود ، وهو احد المسؤولين عن انهيار فرنسا .

اوزيكوت ــ الى الاستماع : يديرها اليهودي بول ليفي .

لزيكو ــ الاصداء : ويصدرها آل شريبر اليهود

لالوميير ــ النور : لسان « الشرق الاكبر » ، ويحررها اليهودي بوريس.

لامي دو بوبل ــ صديق الشعب : اسسها فرانسوا كوتي ضد السامية. وبعد وفاته تولى اصدارها ماندل وفلاندن وبقي يمدها بماله اليهـودي ميشلسون .

لافولونتيه ــ الارادة : يديرها اليهودي الماسوني المختلس ستافسكي بفضل ملايين خيرات « مون دوبيتيه دوبايون » ، ومحررها هو الماسونـي دوباري .

غازيت دو فرانس ــ جريدة فرنسا : لصاحبيها اليهوديين مارت هانو ولازار بلوخ .

لو دروا دو فيفر ــ حق الحياة : لمديرها ليفشيتز الملقب ببرنار لوكاش اليهودي .

لوبوبيلير ــ الشعبي : كان يديرها اليهودي ليون بلوم ، ثم آل روزا نفيلد اليهود : بلوخ وليفي وزيرومسكي .

سنك اور ــ الساعة الخامسة : يمولها اليهودي بولاك

نوفيل آج ــ العمر الجديد : جريدة سامية ذات نزعات فوضوية .

لوبتي جورنال ــ الجريدة الصغيرة : دينية نصف يهودية ، ويحررهـا يهود بادارة اليهودي فوجيل ورئيس « صلبان النار »

لوردر ــ النظام : ويديرها اليهودي ج.ابستين .

فو ايلو ــ منظور ومقروء : اسسها اليهودي لوسيان فوجيل ، وبديرها أ.ما يي ول. فوجيل ، والد الرفيقة ماري كلود فايان كوتوريه .

فندريدي ــ الجمعة : جريدة يهودية بأسرها .

لو بتي بلو ــ الازرق الصغير ، لوكري دوباري ــ صرخة باريس ، لانديباندان ــ المستقل ، وهي كلها لليهودي أ. وورس من مؤسسة بلان .

ماريان، لوبتي نيسوا ، ليون ريبوبليكان ، لوبتي فار ، لاسارت موضوعة تحت ادارة زمرة فوجل .

ماري كلير : اسبوعية نسائية يحررها جماعة اسرائيليون .

لو بتي باريزيان ـ الباريسي الصغير : رئيس تحريرها ايلي ج. بوا ونصدر عنها ميبروار دوموند ، مرآة العالم ، ودولارات ـ من الطريق ، ودي سبور ـ العاب ، وسيني ميروار ـ مرآة السينما ، ونولوازير ـ تسلياتنا ، ولا غريكولتور نوفيل ـ الزراعة الحديثة ، وجوسي تو ـ اعرف كل شيء ، وسيانس ايفي ـ علم وحياة ، واومينا ، ولو ديمانش الوستريه ـ الاحد المصور، مع اكسلسيور لصاحبتهما الارملة ديبوي من آل براون ، فتاة الكورس اليهودية سابقا فى نيويورك وابنتها غلاديس المتزوجة بالامير غي دو بولينياك الذي اقترنت احدى بناته باحد اصحاب المصارف اليهود ، ميريس .

وجميع صحف الاطفال والنساء يهودية .

لاغراند بريس ـ الصحافة الكبرى : وهي جريدة مراكشية يهودية

لا فيجي ـ المرصد : التي كان يديرها الدكتور ارو الذي قتل سنة ١٩٥٤ بيد وطني مراكشي فى الدار البيضاء ، وكذلك ليتا دوماروك ـ دولة مراكش ، ولو بتي ماروكن ـ المراكشي الصغير ، كلها لهوراس فينالي واحدى مطابع الصحافة الفرنسية الهامة يديرها الدكتور هنري سمادجا، ابن عم صاحب جريدة كومبا ـ كفاح ، ولابريس دو تونيزي ـ صحافة تونس ، وهي صحيفة فرنسية يديرها ايضا الدكتور سمادجا ، وتطبع اكثر من اية صحيفة عربية ، وهي تؤمن مصالح « المساهم الاكبر » منديس فرانس

لا ديبيش دو تولوز ـ تلغراف تولوز : ويصدرها الاخوان سارو اللذان يشغلان ثلاثين شقة ويصدران ٢٢ طبعة يومية .

وهاك اسماء الصحف « الاحسن تفكيرا » ، او المسماة « المتحررة » التي تؤلف قسما من فئة الصحف التابعة او الفقيرة .

لو موند ـ العالم ، وسوماتان لو بيي ـ هذا الصباح البلد ، فران تيرور ـ القواس الحر ، وباري بريس ـ باريس الصحافة ، وفولت فاس ـ لفتة ، وسو سوار ـ هذا المساء ، وفرانس سوار ـ فرنسا المساء ، وباريزيان ليبريه ـ الباريسي المتحرر ، وكومبا ، كفاح ، وماتش ـ مباراة، وفام فرانسيز ـ نساء فرنسيات .

اكسبريس ـ القطار السريع : لجان جاك سرفان شريبر . ونلاحظ ، بعد ظهور هذه الجريدة ، ان منديس فرانس ورينه ماير وجورج بوريس اصبحوا جسما واحدا بثلاثة رؤوس ...

اليهود فى الجيش

وهاك ثبتا باسماء القواد اليهود الكبار فى الجيش الفرنسي من رتبة لواء: بوريس ، سبينتز ، بلوخ ، اوبرمان ، التماير ، مورداخ ، هيرش ، كانرو (المتزوج من الانسة جاكوب) ، لندر ، كارانس ، زيلر ، سبير ، التماير ، دريش ، اسكندر ، كيفر ، ناكي لاروك ، بلان ، لازار ، جايسمار، ليبمان ، جينى ، كيزر ، بومان ، ستيرن ، هولاند ، هوزر ، ريمس ، فيشر ، ويلر.

هذه هي اسماء قواد الالوية الكبار فى المدفعية والخيالة والمشاة والهندسة والاحتياط ، ويلي ذلك اسماء القواد من الدرجة الثانية ، وعددهم يوازي عدد الاول . ثم ينهي الكاتب هذا الثبت بقوله :

يقول التلمود : « اذا ذهبت الى الحرب ، فكن فى المؤخرة لكي تعود الاول فى المقدمة. » فلنضرب بذلك المثل ، ولنحقق قول التلمود مرة واحدة ، فنرسل اليهود والماسونيين وحدهم الى الحرب والثورة !

شفيق ارناؤوط

الحاج حمزة

قصة

بقلم عبد المعطي المسيري

كان يمشي بخطوات ثابتة .. عيناه الواسعتان تشعان بريقا يمزج الطيبة بالثقة والاصرار ورغم الابتسامة التي ترتسم على شفتيه فملامح وجهه تشي بالارادة الصارمة .

لقد جاوز الستين ولكن رجولته تتألق ..

وكان يتجه صوب المحطة مرتديا « الكاكولة » ذات الاكمام الواسعة ، وقابضا بيده اليمنى على بندقية من طراز قديم ..

وأمام شباك التذاكر قال بصوت جهوري :

« تذكرة لبور سـعيد » ..

وكان بجواره احد الحمالين لم يكد يسمع اسم بور سعيد حتى صاح على الفـور :

ـ الله يقوي الهمة .. أدي يومك يا عم الحاج حمزه !

فالتفت اليه بوجهه البشوش وقال :

ـ دا يومنا كلنا يا بني ، الله يقوي الجميع .

وفى القطار اخذ مجلسه بجوار النافذة وجعل يتأمل الارض الطيبة ، ثم يشدد القبضة على بندقيته محدثا نفسـه : « بعينهم ولاد الكلب » .

* * *

لم يكن وحده الذي يحمل السلاح ، فالبنادق تملأ عربة القطار ، ولـم يكن وحده الذي يقول « بعينهم ولاد الكلب » وانما كان الجميع يقولونها بتعبيرات مختلفة .

وسأله الشاب الذي يجلس قبالته :

ـ على فين يا والدي ان شاء الله ؟

فأجـاب وهو يرنو الى بندقيتــه :

ـ فـين يا بني غير بور سـعيد ؟!

واتصل الحديث بينه وبين الجالسين فتناولوا مسألة المؤامرة بالتفصيل: حشد القوات الانجليزية والفرنسية فى قبرص .. الهجوم الاسرائيلي .. وقيام الجيش المصري برده وسيطرته على الموقف .. رفض الانـذار الغاشم وتحرك القوات المعادية للغـدر .

وسأل احدهم الحاج حمزه : « لماذا لم يأخذ بندقية روسية ؟! » .

فربت على بندقيته ورفعها بين يديه كأنه يدللها وقال :

ـ وليـه ما دام دى عندي ؟ مش احسن اوفر البندقية الروسـية لغـيري ؟!

ثم اتسعت ابتسامته وهو يقول :

ـ وغير كده فاحنا الاثنين واخدين على بعض ! ويا ما شفنا سوا !!

وانطلق يروي ذكريات الماضي :

« فى الحرب الكبرى سنة ١٩١٤ كان فى صفوف السنوسيين يحـارب الحلفاء ، ثم يذكر بتوقير واكبار مواطنيه الذين كانوا يقاتلون فى الصحراء: عزيز المصري ، وصالح حرب .. وعبد الرحمن عزام ..

ويمد الحاج حمزه يده اليسرى ليري زملاء السفر اصبعه السبابة المبتورة الطرف ..

وتملأ الابتسامة وجهه وهو يقول :

ـ شفنا كتير .. وعملنا كتير .. بتمن بسيط عقلة صوبع !!

وينتقل الى ثورة ١٩١٩ ... « الامة كلها هبت مرة واحدة ... حتى النساء كانت فى الثورة ! مرة قامت مظاهرة من السيدات وتعرض لها الجيش الانجليزي ، ولكنها تحدت الجيش .. واستمر الموكب ماشي، تحيا مصر ، أرواحنا فداء مصر .. يا سلام يا ولاد ! كنا نقابل الرشاشات بصدورنا .. وكنا بصطاد الانجليز م الشوارع زي صيد الحمام ... لغاية خافوا، وما عادوا يمشوا الا طوابير، طوابير وحواليهم الترليوزات..

ويعود الحاج حمزه فيرنو الى بندقيته ثم يقول :

« ومن عشر سنين يا ولاد بندقيتي ما شافت راحة الا من مدة بسيطة ، لما جلت الكلاب ،كنااحناالاتنين من مصر ، لفلسطين ، للقنال .. ولـما مشت الكلاب ركنتها ، وقلنا نتوكل على الله .. ولكن علي اليمين يا ولاد ، كنا خلاص ! انا وهي ركبنا الصدا .. امبارح بالليل قعدت لها ! شوفوا رجعت لمت ازاي ؟ وبقت شباب ! وانا بلمعها كنت احس بأن الدم يجري فى عروقي . وكل ما تلمع .. كل ما اشتد اكثر كأني بلمع نفسي !! الشباب رجع لنا احنا الاتنين ..

ورنا نحوها بتودد وقال :

« تصدقوا انها بالليل كانت زي اللي بتكلمني ؟ كل عيني ما تقـع عليها كانت كأنها تصرخ : « مستنى ايه ؟ يالا يالا .. عالظالم يالا ؟ » تصـدقوا ؟!

* * *

وفى محطة بنها تفرقت صحبة السفر .

ـ نشوفك بخير يا عم الحاج !

ـ مع السـلامه يا ولادي !

وتفاجأ الحاج حمزه بأن القطارات المتجهة الى بور سعيد كلها حربية .

وتقترب الخطوات الثابتة من ناظر المحطة ، ويطل الوجه البشوش ، ويسأل فى ابتسامته المشرقة :

ـ ايه العمـل ؟!

ويجيب النـاظر :

« التعليمات يا والدي .. والحالة زي ما انت شايف ؟ انها الحرب !

ـ الحرب ! ويحدث نفسه : « امال انا جاي اعمل ايه ؟!

* * *

وتصعد الاقدام الثابتة والكاكولة ذات الاكمام الواسعة ، والبندقية الانفيلد الى احدى العربات فى القطار الحربي ... وينطلق القطار نحو المدينة الخالدة .. والحاج حمزه يجيب على اسئلة البوليس الحربي..

لون الصمت

هدأتْ هدأة السنين عج بها اليوم واستراح الامس فيها وتابعتها الاماني
هدأت كالنيران تنداح شهباء وتذوى تحت انفلات الزمان
هدأت كالالوان لفّعها الليلُ فصارت صمتاً كموت الاغاني

فى الصمت يرتد صوتي ابدا من حنين
وصورة مضى بها مارد
وبسمة بيضاء ليست تبين
فى الصمت ، صمتي اذ يظلُّ المعَين
ينز عنه زبدٌ بارد
ويرتمي فوق بقايا الرنين
أحدوثة نمقها شارد

منذ أن كان معبدى(١) مرتع الشوق وفيض اللقيا وبيت الرياح
منذ ان كان معبدي موصَلَ النور شيقَ الاحلام عذبَ النواح
منذ ان كان معبدي مشرقَ الوجد لطيفَ الرؤى لذيذ الصباح

ما كنت ارضى جدثي فى الهجير
ينطلق السدود صموت الدبيب
منه وينأى عنه لون العبير
فالصوت فى المعبد صوت رحيب
منطلقا في نبض كالزئير
يحيا به كل مناد مجيب

لو توليت شاردا عبر بروق الامس بين هجير اليوم طال طريقي
لو توليت شارداً صوب هدير اللون عند سكون اللحن عز رفيقي
لو توليت ، معبدي ، ظله المارد ينقض اثر كل طليق
وصمتي يعود سدى

بغداد **نجيب المانع**

---

(١) ان جاز ان يفرض الكاتب فضولا منه رأيا معينا فى شرح صورة من صوره فاني اعنى بكلمه « معبد » كل قيمة جاهزة يستريح اليها الانسان دون ان يحياها وتزوده بجواب واف لكل سؤال واحيانا تمنعه من السؤال .

« انه جاء ليقاتل فى سبيل الوطن..صحيح .. ان سنه كبير ولكن دا يمنع نظره سليم ويده قادره على الضرب فايه يمنع ؟!.. امال يحتلونا ونقف نتفرج عليهم ؟

ويسترسل الحاج حمزه فى توسل واستعطاف تؤكدهما ابتسامته الحلوة ....

« واعرف حاجات ثانية ... تمرنت ع الاسعاف ، حقن فى العضل والوريد .. نقل دم .. تعقيم وتركيب .. اعرف حاجات كثير ...

«كل حاجة ، فى الميدان عال ، وفى المستشفى عالين ، يبقى حرام لو قعدت ساكت ...

ويقف القطار عند البلك رقم واحد وتنزل الجنود المعدات .. ويصحب الحاج حمزه البوليس الحربي حيث قيادة القوة المرابطة حول المحطة ... ومن ثم الى قسم التجهيز والترحيل فى الخيام التي اعدت لاستقبال الجرحى ...

... الابتسامة تضيق قليلا ... وملامح الوجه يكسوها ما يشبه الاحتجاج ...

انه كان يتوق الي ملاقاة الاعداء وقتالهم ..

ثم يدع البندقية جانبا ... ويخلع الكاكولة ويشمر عن ساعديه ... ويفرغ بسرعة من ربط فوطة التمريض فوق قفطانه ...

ويطرق اذنه صوت بوق يدوي :

« ايها المواطنون ، انهم الان يحاولون النزول فى مطار الجميل ، فالى هناك ...

ويلتفت الحاج حمزه نحو بندقيته، انها تكاد تصيح به« مستنى ايه »!

ويضطرم فى نفسه صراع بين واجبه هنا ، والجهاد هناك ...

ويشخص ببصره نحو المدينة ... فيرى النيران تشتعل ، والدخان يتصاعد من انحاء مختلفة فتنفعل نفسه .. وتبدو الابتسامة علي شفتيه معبرة عن الحقد والغضب ...

... ويعود البوق من جديد : « ايها المواطنون .. الى مطار الجميل ، فالمعركة هناك » فيخطو الحاج حمزه ، وتقبض يده على البندقية فترفعها فى عزم واصرار

وبثوب التمريض الابيض ، تنطلق الخطوات الثابتة ، فتلبى النداء .

القاهرة **عبد المعطي السيري**

في الاداة والاسلوب

– تتمة المنشور على الصفحة ٣٠ –

وقواعد . كل نقادنا يعرفونها ومعظمهم زاول الشعر بقصيدة او قصيدتين وانشد الجمهور تحت عواصف من الضجيج مرة او مرتين . ان ما نملكه في الشعر نحتاجه في الفنون الاخرى . والزمن لا شك كفيل بذلك ، ولكننا كبشر نستطيع مسابقة الزمن بمجهود اكبر .

واخيرا ننتقل الى الالتزام الادبي . قد يستشف مما مر انني انحو نحوا تجريديا بتسليطي الوسيلة على الموضوع وبعزلي للاساليب والادوات من أي خلط او لزوم ما لا تلتزم . والحقيقة غير هذه . ان علينا ان نحذر من مسابقة الفن للفن او الفن للشعب التي انهكت كل تفكيرنا على انها لغز آخر شبيه بلغز البيضة والدجاجة . كل ما هناك اشكال واساليب ووسائل فنية لكل منها قانونها الخاص . هذا القانون قد يفرض على الفنان الالتزام الادبي كما في المسرح وقد يتركه اختياريا كما في القصة ، وقد يجعله مستحيلا كما في العمارة . وعليه فقبل ان نرفع عقيرتنا بالصياح علينا ان نفحص ماهية الوسيلة المستعملة . فالمسرح لاتصاله بجمهور من طبقات وثقافات مختلفة اتصالا مباشرا اصبح اكثر الفنون ديمقراطية ، ولكونه حوارا على لسان اشخاص مستقلين عن المؤلف ، اصبح اقل الفنون ذاتية واكثرها موضوعية وواقعية . والمسرحي الذي لا يؤمن بالشعب لا يمكن ان ينبغ في حقله . ان علة المسرح العربي هو انه يتولى قيادته شخصان لم يعيرا الناس قدر مليم من الاهتمام ، وهما شوقي والحكيم . ولان المسرح قائم على النزاع كان لا بد للمسرحي من ان ينتصر لطرف ما، وباعتباره قائما بفن ديمقراطي اصبح انتصاره للخير حقيقة لازمة . وهكذا طبعا ولد الاصطلاح المعروف بالعدل الشعري الذي لا نستعمله خارج الادب المسرحي . على هذا الاساس تكون مطالبتنا بالالتزام هنا امرا شرعيا لا للحاجة الاجتماعية وحسب بل على اساس فني نظري وعملي . اما في الفنون التشكيلية فهناك قصة اخرى . الفرشاة والشفرة اداتان محدودتان وعاجزتان عن الافصاح كما تفصح الكلمات والعبارات . وثانيا ينعدم النزاع هنا ويحتل محله الانسجام (هارموني) وليس الغرض تطهير النفس بالخوف والشفقة وانما ابهاجها بتجميل الطبيعة . وعليه فالاصرار على الرسام بان يلقي محاضرات سياسية في كل لوحاته مهزلة ومأساة معا . انني اتقاضى بضعة الاف دينار من حكومتي للقيام بلا شيء مطلقا سوى رسم نساء عاريات ثماني ساعات في اليوم لمدة اربع سنوات . لقد ارهقت كل عقلي طوال هذه المدة محاولا ايجاد موعظة سياسية او اجتماعية في احدى هذه العاريات فلم اوفق . ورغم ذلك نسمع شاعرا كالجواهري يستنكر في شعره على الرسام العربي ان « يرسم بطة ... » ولا أدري ما ذنب البطة ؟ مع ذلك فالنقطة هنا جدلية ، ولكننا عندما نتحدث عن فن العمارة نرى ادوات المعمار تجعل من الالتزام الفني خرافة . فاذا سمعنا شخصا ينتقد معمارا لانه استعمل زوجا من الاعمدة الكورنتية التي لا تنطوي على موعظة فيجب الا نتردد في وضع هذا الشخص في مستشفى المخبولين . وهكذا فبينما نجد حتى جماعة الفن للفن يرغمون على الاعتراف بالالتزام في المسرح ويضطر حتى امامهم اوسكار وايلد الى ختم مسرحياته « كالزوج المثالي » و « مروحة السيدة وندرمير » بدرس اجتماعي واضح ، نجد المسألة تنعكس في العمارة والزخرفة ، فنرى حتى جماعة الفن للشعب يفكرون بالجمال فقط ويضطر حتى الروس الى بعثرة ملايين الروبلات في عمارات المهرجان الزراعي في نواحي لا تزيد على زخارف باذخة عقيمة .

ان الالتزام اذن يتوقف الى حد ما على الوسيلة المستعملة . وهذا طبعا لا يمنعنا من تحدي حدودها كلما استطعنا اليه سبيلا . ولكن المسألة حساسة جدا بالنسبة لنا نحن العرب . ان تاريخنا الفني هو تاريخنا الادبي . فكما يرقص الفرنسيون للرسم يطرب العرب للشعر . اننا امة ادب ومقاييسنا في الحياة كلها مقاييس ادبية . واذ رأينا ماجره ذلك على حياتنا السياسية يجب ان نحذر مما قد يجره على حياتنا الفنية . فالملاحظ ان الادباء يحاولون تفسير الفنون الاخرى دائما بمقاييس ادبية فيجدون للسمفونية قصة وفي الصورة معنى ، الى آخر ما نجده في صحفنا . فاذا دابنا على هذا الحال فسنخنق كل امكانيات شبابنا . لقد وقع الفرنسيون بحالة معاكسة عندما طفح مجدهم التصويري على ادبهم فكاد يودي به . ان محاولة بودلير وتابعيه في ايجاد الوان للحروف والكلمات غير بعيدة عنا . لقد سار الادب الفرنسي في كثير من الاحيان سير الظل للفنون التشكيلية ، فظهرت الانطباعة والسريالية في الادب بعد ان ظهرت في الرسم . فبالنسبة للفرنسيين لم يكن هناك اي خطر ، وذلك لان ادبهم اجتاز المراهقة والشباب . اما نحن ففنوننا ليست في المراهقة ولا في الطفولة وانما في المخاض فلنرفق بهذا المولود من تعنتات شيخنا العجوز – الادب

العربي . ان مما يخفف حدة هذا الخطر — طبعا — ان ادبنا ، القديم على الاقل ، هو اقرب الى التجريدية منه الى الذهنية . ولكن هذا لم يغير من الموقف كثيرا ، فها هم الفنانون لا يضايقهم اكثر من هذه الاسئلة :

ماذا تقصد ؟ وماذا تعني ؟ واين هو المغزى ؟ وهل المغزى صحيح ؟

ولكن هل من الضرورة ان يحتل الالتزام الناحية الموضوعية ؟ قد يكون فى مجرد الاسلوب اثر على المجتمع ابلغ . هذه من اعقد القضايا فى نظرية الفن . لقد لاحظ افلاطون منذ قرون ان تطور الاساليب الموسيقية يؤدي الى تطور فى الاحوال الاجتماعية . هذه نقطة اعسر من ان نستطيع معالجتها هنا . ولكن ما لا شك فيه ان اساليب معينة ، وبصفتها هذه ، قامت بوظائف اجتماعية لا سبيل الى استكناه اعماقها . ان من يدخل كنيسة غوطية يلاحظ هذا الشعور الهائل بملكوت السماء . ولكن ما هي النتائج التي صحبت وتلت ظهور هذا الاسلوب العماري وقامت عليه ؟ اننا لا نستطيع ان نخمن . غير ان المؤكد ان الغوطية لم تظهر لولا التطور الذي تناول الوسائل الهندسية من حيث ترقيق سمك الجدران بعد انعدام الوظيفة الحربية للكنيسة الرومانسكية ومن حيث اكتشاف حسابات جديدة فى البناء الهندسي .

اننا كثيرا ما نقف حيارى امام معضلة التأثير والتأثر بين الاساليب والادوات والمجتمع ، وهي فى الفنون امكر من ان يقتفيها باحث . ان الناقد الذي يركب رأسه وينجرف وراء ما يضعه لنفسه من قاعدة ولا يلتفت الى الخبايا والخفايا يضيع اتعابه . وما زال الجدال مستمرا حول الاسلوب الغوطي الذي ذكرناه : هل قام نتيجة للتقدم الهندسي ام نتيجة لحاجة الكنيسة اليه فى ابراز نظريتها السماوية ، ام ان التقدم الهندسي حدث نتيجة لظهور احد العاملين الآخرين ، ام ان كل ذلك حدث نتيجة لظهور اسلحة حديثة الغت وظيفة الكنيسة الرومانكسية كقلعة دفاعية ؟

المهم هنا ان نتساءل : اكان لصورة المسيح المصلوب تأثير على فلاح القرون الوسطى اكثر مما كان للاعمدة والنوافذ الغوطية التي تظلل هذه الصورة ؟ انني اقول — بوحي من تجربتي الشخصية — ان تصاوير وتماثيل القصص المسيحية (وهي امثلة صريحة للفن الملتزم) لا تكاد تسترعي حتى انتباهي امام هذا السحر والمجد والتسامي الديني فى مجرد نوافذ وجدران . ونحن نقول لاخواننا الذين يتقلبون على جنوبهم ارقا طوال الليل لان جواد سليم رسم دجاجة ولم يرسم شحاذا جائعا ينظر اليها بتلمظ : لا تهنوا ولا تحزنوا ... فصورة شحاذ الى جانب دجاجة لن تطعم الشحاذين فى الشارع باي حال ، ولا تجعلنا نتنازل لهم عن دجاجتنا باي حال ايضا ... انها لن تقلب الظالم عادلا ولا الخائن مخلصا . وهي لن تقوم بذلك لانها خارج فرشاة الرسام . ان ما نستطيع ان نطالب به جواد وغيره هو ان يسخر ادواته ضمن امكانياتها لتوليد اسلوب هو بذاته حجر سيقدح لتبديد ظلمات حياتنا . ان من يعتقد ان بيكاسو عظيم وانساني لانه رسم جرائم الفاشيين فى «غرنيكا» لا يعرف بيكاسو ولا الانسانية . ان بيكاسو عظيم لانه خلق من مذبحة غرنيكا اسلوبا لم يسبقه سابق حتى الان فى التعبير عن جميع ما يصيب عالمنا هذا فى السلم او الحرب . وهذا الاسلوب يستعمله بيكاسو سواء فى تصوير مذابح اسبانيا وكوريا او فى تصوير خليلاته . واكثر من ذلك يستعمله — لسوء حظنا — اناس لا يمتون الى مشاعر ومباديء بيكاسو بصلة !! اما اذا كانت هذه الاساليب غير مفهومة عندنا ، فهي مسألة يجب ان نحلها بصورة غير نابية — بصورة غير خارجة عن نطاق الوسيلة المستعملة . والحل فى كثير من الاحيان لا يكون بالضرورة عن طريق الفهم الذهني . كم عدد الذين يفهمون منا ما الذي تنطوي عليه اكثر موسيقى عبد الوهاب وكل موسيقى فريد الاطرش ؟ مع ذلك فأكثرنا مغرم بها ، وان موسيقى الثاني تقوم بدورها الاجتماعي فى تفسيخ شبابنا وتمزيق نفسية شاباتنا على أحسن ما يمكن ان ننتظر من مثال يصور لنا نظرية افلاطون السالفة .

وبعد فان الفن قائم على اركان ثلاثة : الذات ، العالم الخارجي ، الاداة المستعملة . وان معظم المباديء الفنية قامت نتيجة لانجرافها نحو هذا الركن او ذاك . فالتركيز عى الركن الاول يؤدي الى الغيبية ، وعلى الركن الثاني الى الطبيعية ، وعلى الثالث الى الشكلية . فاذا اردنا ان نطرد هذه الاتجاهات الثلاثة من صفوفنا فعلينا ان نفتش عن واقعية لا تطرح الفرد من حسابها ولا تعصب عينها عن الادوات التي يحملها هذا الفرد وان نحافظ على التوازن بين هذه الكيانات الثلاثة .

لندن **خالد القشطيني**

مُناقشَات

هذا النقد !

بقلم محيي الدين فارس

مخطيء كل الخطأ من يعتقد ان النقد عملية يسيره فى سهولة قطف الزهور ، واخطأ منه من يعتقد ان الاعتماد على الموهبة وحدها يمكن ان يعطى شيئا ذا غناء فى مجال التحصيل .. لان النقد فى جوهره ما هو الا عملية استبصار الحياة من الداخل ، والناقد الناقد ، لا بد ان يكون على جانب عظيم من الثقافة ، والثقافة ليس لها حدود ولكن لها طابعا وسمات ، تميز نوعية ثقافة عن ثقافة اخرى !!

ان الفنان الخالق يخلق الاثر الفني ، وعلى الناقد ان يعيش المراحل المخاضية التي مر بها الفنان ، وبمعنى آخر ان الناقد بواسطة ادواته المعمارية يخلق الاثر الفني من جديد ، من خلال تكشيفه والقاء الضوء على جميع العناصر المكونة له — ولن يتأتى ذلك للناقد الا اذا وصل الى مرحلة من الشفافية المكتسبة من ثقافة علمية عريضة . ثقافة لا تتجمد عند حد معين ، بل لا بد لكي تكون معطاءة ان تتسم بصفة « الاستمرارية » والامتداد والشمول ...

والناقد الجديد انسان عالم بالتطورات الكونية التي تجذب الفنان الاصيل الى الجانب الانساني ، والفنان الجديد قاريء ممتاز وعلى درجة كبيرة من الوعي والمحصول الثقافي .. ولهذا .. كانت مهمة الناقد خطيرة ... لانها انتقلت من مرحلة النظر الى الاثر الفني معزولا عن كل التطورات العالمية الى مرحلة ادق .. مرحلة تقيم الاثر الفني من خلال ممارسة «ايديولوجية»مدروسة وعلى ضوء المقاييس العلمية .. والجمالية الحديثة ..

هذه مقدمة لا بد منها لنتخلص الى الحقائق التالية .. ان القاء الاحكام الجاهزة تحت دافع شخصي ، قصور وتطاول لا وزن له على الاطلاق امام الحقيقة وهو فى الوقت نفسه يلقى ضوءا على سلوك مثل هذا الاديب لان من يزيف الحقائق يستطيع — وبكثير من البهلوانية — ان يعبث بكل القيم والموازين !!

ونحن حين نناقش الاديب المصري صلاح عبد الصبور ، نريد فقط تنبيهه الى ان هناك فرقا بين النقد الشخصي ، والنقد الموضوعي ، وان محاولة النيل من الاعمال الكبيرة التي تلتصق بأذهان الجماهير فور ميلادها لن تشفع ابدا لتلك النماذج التافهة ان تعيش النماذج التي تنظم على الوجه الاتي

وبصقت فى وجه الطريق

قل بصقة او بصقتين ..

ولقد تعجبت ايما عجب ومعي كثيرون حين وجدت الاديب المصري عبد الصبور ينقل بعض كلام كنا قد قلناه عن شعره فى احد الاندية السودانية .. لقد قلنا بالحرف الواحد : « ان تجارب عبد الصبور تجارب متعقله .. تصدر من منطقة الذهن البارد ، الا القليل من شعره وبدون خط « ايديولوجي » واضح وهذا ما يجعله يتخبط بين كثير من المذاهب الادبية الوجودية وغير الوجودية بدون وعى ، على ان هناك عيبا آخر لا يقل خطورة عن العيوب السالفة وهي النثرية .. التي تنبه لها اخيرا ولكنه حاول التخلص منها بتقليد نزار قباني ، ذلك الشاعر العملاق الا انه اخطأ السبيل وانساق وراء البريق اللفظي الميت فاذا قال نزار :

كان اسمها جانين
لقيتها ... اذكر ... فى باريس من سنين
وهي فرنسية
فى عينها سماء باريس الرمادية

نسمع صلاحا يقول

دعها غمامية
دعها ترابية

فينطلق بنا الى اجواء خيالية سارحة . بعيدة كل البعد عن ارض الواقع المعاش ... »

وعندما سمع الاديب المصري عبد الصبور هذا الكلام الذي قلناه باخلاص ولوجه الحقيقة عله يعود من حيث ابتدأ ، ثار وماج وقرر الانتقام ... .

لقد كنت أتوقع ان يقرأ الاديب المصري عبد الصبور بامعان « الطفلة المومس » والتي ينفصه اعجاب الكثيرون بها ان يتأمل الاداء الفني فى هذه القصيدة ليرى بكلتا عينيه كيف ينمو البناء النفسي بناء تلقائيا .

تفيأتك شقة الدروب
الى شفاه الليل والغروب
ورحلة الضياع فى مجاهل المساء
عيناك خادمان طيعان
عبدان ... قائمان ... راكعان
تجيب قبل الهمس والنداء
يا منحا تباع للهواء
تلفتي

وانا اتحداه ان وجد لفظة واحدة قلقة فى موضعها ، او مشدودة بحبال قسرية والالفاظ فى حد ذاتها ما هي الا انابيب توصل الشحنة المصبوبة فيها ، الا ان هناك فرقا بين الفاظ المصطلحات العلمية التي تحتوي المعنى « الوضعي » ولا تتعداه الى معنى آخر ايحائي وبين الالفاظ الشعرية ، وليس معنى ذلك انني من انصار اسطورة القاموس الشعري الميتة !! وانا اعرف جيدا كيمائية اللفظ ... اعرف ان القياس مع الفارق بين نظم كـ.......

وشربت شايا فى الطريق
ورتقت نعلى !!
ولعبت بالنرد الموزع بين كفي والصديق
قل ساعة او ساعتين

وبين شعر صادق كشعر السياب مثلا حين يقول :

واسمع النخيل وهو يشرب المطر !!

القاهرة — محيي الدين فارس

١ . تعقيب
بقلم فاضل السباعي

طالعتني ، في العدد السادس ، كلمة رفيقة للاستاذ حسن رشاد صاحب « مصرع طاغية » ، يصحح فيها نظرتي الى كتابه وقد رأى في بعض جوانبها فطنة الحظل الذي ينبغي ان يقوم . وان لذي الاثر المنقود ملء الحق في تصحيح نظرة الناقد ، وان للناقد ايضا ان يعقب على ذلك التصحيح ما ضم في تضاعيفه خطلا يحتاج الى تقويم .

ولقد اخذ علي الاستاذ الكاتب في ذلك مآخذ ثلاثة :

الاول ظني ان « مصرع طاغية » مأخوذة من « انا الشعب » للقاص الكبير محمد فريد ابو حديد،وان ذلك غير صحيح ، لان لـ « مصرع طاغية » طبعة اولى ظهرت قبل ظهور « انا الشعب » باربعة شهور على وجه التحديد .

ولئن كان لم يتصل بعلمي قبل اليوم خبر الطبعة الاولى ، فان عرفاني بذلك الآن لن يبدل من حقيقة رأيي شيئا . وان موقفي الذي اتخذته في نقدي ينبغي الا يكون موضع مؤاخذة ... كل ما صنعت ان أثرت استفهامات كان من حقي ان اثيرها وقد احسست بمدى الشبه الذي يشد كلتا القصتين بآصرة خارقة . ذلك ان بين بطليهما وجوها للشبه اوضح من ان تنكر ، ان في سماتهما العامة والخاصة ، او في الدور الايجابي الذي اتخذه لنفسه كلمنهما في المجتمع الذي يحيا فيه . فبطل « انا الشعب » : فقير مكافح مثالي ، ابن ريف ، صحافي اديب ، حارب الفساد في الحكم واضطهد لتطرفه في وطنيته وقضى في السجن اعواما ، وتحمل تباريح حبه لفتاته في صبر ايوب .. وبطل « مصرع طاغية » كذلك فقير مكافح مثالي ، ابن للريف ، صحافي ، اخذ على عاتقه ان يحارب الاقطاع وسجن في سبيل ذلك كما عانى في حبه لفتاته ما عاناه المجنون .

وقد كان من المحتم ان اتساءل تلقاء ذلك : « هل يعني هذا التشابه شيئا ؟ » .. ثم أضيف : « وايا ما كان ، فالنضال ضد الفساد والاقطاع عالجه ويعالجه كثيرون ، فلا اعتراض . ولكن تشابه البطلين في السمات وفي سائر الاحداث ، مسالة فيها نظر » . وان الدهشة التي اعترتني من هذا التشابه ، قد اعترى مثلها - كما اورد الكاتب في كلمته - ابو حديد نفسه حين قرأ « مصرع طاغية » ، وكان في ذلك الوقت عاكفا على كتابة « انا الشعب » ، فاعرب عن دهشته بقوله : « ليس العجيب ان موضوع القصتين واحد ، وانما العجيب ان البطلين يحملان من السمات والاوصاف ما يبعث على الدهشة » ؟

ان هذا التشابه - فيما يتضح - من قبيل توارد الخواطر وكونه كذلك لا ينفي ان يكون مدعاة للتساؤل والعجب .. ولقد عجب منه ابو حديد ، فلم يؤخذ على كاتب السطور عجبه؟

ويقول الكاتب - بعد ذلك - في ملاحظاتي « انها مجموعة من الآراء ان دلت على شيء ، فانما تدل على ان الناقد .. - رغم نبل هدفه - لا يعرف الوقائع وما نعرفه عن الحياة التي كانت سائدة في مصر ، في عهد ما قبل الثورة ، وهو العهد الذي الفت فيه القصة . والا لما اعترض على ما جاء في القصة من ولع رجال البوليس في ذلك العهد بمطاردة الاحرار وتلذذهم بتهشيم رؤوس الشباب في المظاهرات داخل الحرم الجامعي وخارجه . وما اخال بقية القراء قد اغرقوا في الضحك ، كما يقول الكاتب عن نفسه ، من منظر الشرطة وهم يسوقون امامهم ... بطل القصة السجين ليؤدي في الجامعة امتحانه ... »

على انني لم اقل اني ضحكت « من منظر الشرطة وهم يسوقون امامهم بطل القصة السجين » ، ولكني قلت : « وانا لنحس برغبة بالضحك وقد تراءى لنا منظر الفتيات يذرفن الدمع اسى واشفاقا » .. ذلك ان المؤلف جعلنا بازاء صورة طريفة لا تخلو من سذاجة : طالب سجين ، مرافق من حارسين ، يسير في الحرم الجامعي مخترقا صفوف الطلبة التي كانت تهتف وتصفق في حرارة ... بينما انكفأت زميلاته الطالبات يذرفن له الدمع اسى واشفاقا !.. كل ذلك دون ادنى تمهيد يجعل القاريء يسيغ هذا المنظر المأسوي ! فنحن لم نسمع قبل هذا الفصل ان للطالب نشاطا مرموقا بين الطلاب ، خطيبا او زعيما او شيئا من ذلك .. ولكننا وجدنا انفسنا ، على فجاءة ، امام هذا المشهد غير المألوف والذي يرويه البطل نفسه ، ولو كان المؤلف عمد الى الارهاص وبث عناصر التقبل لدى القاريء ، لاختلفت الحال بالتأكيد .

اما سوق الحارسين المأسور بخشونة امام الطلاب ، فهذا ما عجبت واعجب منه . واستشهاد الكاتب بانه كان لدى الرجال البوليس ولع «في ذلك العهد بمطاردة الاحرار وتلذذهم بتهشيم رؤوس الشباب في المظاهرات داخل الحرم الجامعي وخارجه » فهذا تقرير لواقع ان صح وقت « المظاهرات » فلا يصح في غيرها . والقضية - عدا ذلك - تدرك بالعقل ، فليس ضروريا المشاهدة . على انني - من قبل ومن بعد - امضيت في جامعة القاهرة - مسرح الحادثة - سنوات اربعا ، اثنتين منها في عهد ما قبل الثورة ، « العهد الذي الفت فيه القصة » ، وقد رأيت رأي العين ، في امتحان مايو ١٩٥٢ بعد حريق القاهرة وقبيل الثورة المظفرة - اي في احتدام الظلم والاستبداد - طلابا في لباس السجن مرافقين الى سرادق الامتحان .. فوجدتهم في غير الحال التي ذكر المؤلف : لا يزجرهم حارس ، ولا يتجمهر حولهم الطلبة هاتفين مصفقين « في حرارة » ، ولا تذرف الطالبات لهم « الدمع اسى واشفاقا » ، ولا يحزنون .. فذلك منظر كان قد غدا لدى الطلاب ، على طول المشاهدة ، مالوفا او شبه مالوف !

ويأخذ علي الكاتب - اخيرا - قولي ان القصة لم تعالج المعالجة الوافية موضوعها الرئيسي ، وهو الصراع ما بين الاقطاعية الطاغية وبين بؤس الفلاح يكد في الارض على غير ما امل في تبديل حاله التاعسة تلك ... فيعلن : « ان هذا النقد غير موفق . فاني لم اكتب القصة لتكون كتابا يفيد منه الباحثون من علماء الاجتماع والسياسة ، وان كان هذا لا ينفي ان القصة تصور كثيرا من (مشاكل) المجتمع المصري وتقترح الحلول العملية لعلاجها ... »

والحق ، ان الارهاصات التي ساقها لنا المؤلف في الفصول الاولى من القصة .. من مثل ان البطل ابن ريف ، فقير ، وانه يمقت الارستقراطية المتجسدة في الفتى الاقطاعي ، وانه راح يبث فكرة انقاذ الفلاحين من نير الذل والفقر والتعاسة في اذهان زملائه في الجامعة الى حد ان افلح في اصطحاب نفر منهم الى الريف لمباشرة حملتهم في الانقاذ .. هذه الارهاصات اوحت الينا بالآمال العراض عقدناها على البطل وصحبه الميامين حتى اذا جاؤوا الريف ، وتوزعوا كل زمرة في قرية ، لم نعد نسمع عن مشروعهم شيئا يطفيء الغلة ويبل الرمق .. اما البطل المجلي ، فقد ظل في القرية مسرح القصة ، يتدله بحبيبته ، ويخرج الى صيد البط على شاطيء البحيرة في موكب من الحبيبة واختها والفتى الاقطاعي نفسه !.. فاذا تخرج بعد ذلك من الجامعة ، كان «المشرف على الشؤون القضائية » للباشا الكبير ! ولا يرضيه تمضية فصل الصيف في غير الاسكندرية !... وكذلك ، فقد افتقدنا في البطل النضال الحق ، ورأينا فيه مجرد داعية ووصوليا ، كالكثير ممن نرى ، اقل من ان يعطى ويعطون شرف المناضلة

في سبيل النهوض بالفلاحين الكادحين البائسين .

واذا كان المؤلف يأبى ان يجعل من قصته « كتابا يفيد منه الباحثون من علماء الاجتماع والسياسة » ، فاننا لنأنف ان تكون قصته كذلك . ونحن لم نطالبه بما يأبى ونأنف ، ولكنا بينا ان القصة اصيبت في اجزائها المتأخرة باجهاض لا يتلاءم وموضوعها . ولئن كان عنصر الحب في قصة من هذا القبيل يوري شوق القاريء ويبعث فيه الرغبة بالمضي في المطالعة ، الا ان الايغال والتطرف في معاناة البطل تجربة الحب ، الى حد التهامها الموضوع النضالي ، امر لا اخاله مستحبا . فضلا عن ان ذلك يذر روح التناقض على شخصية البطل المكافح الذي تعلقت حبا به انفاسنا في مستهل القصة تطلعا للوصول بنا الى الغاية المنشودة ... فاذا هو يزري بعواطفنا ، ويصير الى ذاك المصير !

وبعد ...

لقد ضمنت نقدي السابق غير هذه النقاط الثلاث المثارة . والاستاذ الكاتب ما تطرق اليها في تعليقه .. أتراه سكت عنها ايثارا للعافية ؟ ام ايمانا بما ابديت فيها من رأي ؟

وللاستاذ حسن رشاد ، القاص المتطلع الى امام ، خالص الود والتقدير .

٢ — شرف الكلمة

الاديب حامل رسالة . وما انطاع لانامله القلم فانه شاعر في نفسه التوق الى اداء رسالته ، الى ان يولد الافكار ويمنح ويعطي ما يمور افادة واغناء وامتاعا للاخرين . بيد ان القلم الذي يتمخض عن الكلمة الشريفة ، البناءة ، المائرة بمعاني الافادة والاغناء والامتاع ، ربما خان شرف القصد ونبل الهدف ، وانزلق الى ما فيه الاضرار والافقار والاسى يبعث في الانفس الكريمة المتطلعة الى اقانيم الحق والخير والجمال .

ولقد رأينا الكلمة — في بعض صحف عاصمتنا ، في الآونة الاخيرة بخاصة — وقد تجردت من لبوس الشرف ، فشفت عن حقيقة معلقمة يألم لها المحب المخلص ، ويسر بها الاستعمار المتربص بأمتنا التي تريد ان تنهض ولا يريد لها الاستعمار النهوض . رأينا الكلمة تضيق بمعاني الشرف والنبل ، وتظل تضيق بها وتدق حتى تتقيأها جميعا .. فتغدو الكلمة بعد ذلك جوفاء وحقيرة ، لانها عارية عن كل قيمة مخلصة بناءة . وكم تطلعنا — في اسى — الى الكلمة ، في مستواها الهابط وابعادها المزرية ، تغص بها انهر الصحف ، وليس لها ثمة من هدف الا التهاتر والنيل والاتهام ذو الجذور الحاقدة تتأرث في الصدور .

على اننا لم نكن لنعدم ، بين الفترة والاخرى ، كلمات ما تنكرت للشرف ، تهيب بملء امكاناتها بالناس ان يعيدوا للكلمة شرفها المضيع ونبلها المداس ، وان يلووا اعنة اقلامهم عن تلك السبيل التي لن تؤدي الى غير البلاء يحيق بالوطن الذي لا نكران ان الجميع بذلوا لتحريره ما بذلوا .. الا ان هذه الكلمات سرعان ما تتبدد وسط الطنين السادر ، غير مأسوف عليها من الاقلام التي تخلت وتنكرت ، وقد تملكت منها الضغينة العود والنسغ والروح ، فراحت تنفث السم القتال ظانة فيه البرء والشفاء .

واننا ، كمواطنين محبين لوطننا ، كنا نتحرق اسى من الكلمات المسمومة تؤدي اسماعنا وابصارنا ووجداننا الوطني والقومي ، في كل يوم عديدا من المرات ... فكنا نهرع الى الكلمة الشريفة نلقاها في غير هذه الصحف ، من المجلات الفكرية التي تصدر عن بيروت والقاهرة ، نلوذ بواحتها متفيئين اظلالها المؤرجة بعطر الفكر السامي ، هربا من تلك الحميا اللاهبة المحرقة ، ولكم نعمنا باظلال اسبغتها علينا هذه المجلة . فكنا نترقب مطلع كل شهر ان نجد في ظلها ساعات من النعيم الوارف ، في كلمات ملء اهابها الفائدة والمتعة والاثراء الذهني .

على اننا تحسسنا قلوبنا اشفاقا عندما طالعنا ما وسم بـ « اجلاء وانماء » ، وقد خلعت فيه الكلمة مئزر الرصانة فبدت متجردة من غير معنى التجني . فما القول في قلم لا يستأخر ان يعلن مثل هذا : « ... الحشد الهائل لقوى المال والرجعية والبورجوازية والخونة لدعم مرشح الاستعمار في الانتخابات الفرعية بدمشق » ، المعركة السياسية قد باتت « بين العرب واللاعرب » ، بين القومية واللاقومية ؟!

اني ارفض وضع هذه الاقوال على صعيد النقاش ، ولكني اعجب من مواطن اديب ، عرفناه قبل اليوم حريصا بحس سليم على شرف الكلمة ، لا يتورع عن الزعم بان نصف المواطنين في دمشق خونة مأجورون ! واعيذ مجلتنا الفكرية ان تنزلق الى ان تدرج مثل هذه الاقوال في حقل النشاط الثقافي في سوريا ، فيوحى الينا ان فيه تعبيرا عن رأي المجلة ..

ما احلى ان يضع الكاتب يده على ضميره اذ يمسك بالقلم ، كيما يحفظ للكلمة شرفها ونبلها !

كل ما في الامر : الواحة ، المؤرجة بعطر الفكر السامي .. نريد ان نظل ننعم بأظلالها ، بعيدين عن الحميا اللاهبة المحرقة .

حلب — **فاضل السباعي**

آراء في نقد الشعر

بقلم ابراهيم شعراوي

ما انتظرت ناقد الشعر في مجلة «الآداب» كما انتظرته في العدد الماضي ... وكم كانت غبطتي حين عرفت ان الاستاذ عبد الصبور هو الذي سيعلق على الشعر .

فصاحبنا اكد في الصحف المصرية ، وفي ديوان طلب منه ان يكتب مقدمته انه مهد للشعر الجديد ، وخطط له ، ورأي اصحاب المدارس له وزن عندنا !!

وكنت قد قرأت قصيدة « قصة الامير الفتى الذي يكلم المساء » فلم افهمها ، واعدت قراءتها مرات ومرات دون طائل .. ثم نقلت احساسي لاصدقائي القراء فوجدت قليلين قد فهموها واعجبوا بها .. ولكني تبينت ان كلا منهمفهم فهما مستقلا عن الآخر.. وانتظرت رأي الناقد عبد الصبور فاذا هو يقول :

« ان الاستاذ حجازي شاعر ملهم يعرف اين يضع كلامه !.. ابيات القصيدة كلها جميلة !.. انه ليس شاعرا .. انه مسيح !.. ورغم وضوح كلمات الاستاذ الناقد فالقصيدة لا زالت في مكانها من ظلمات الغموض.. لان الناقد لم يقل عنها شيئا !!!

وقصيدة « الطفلة المومس » للشاعر السوداني « محي الدين فارس » باقة من الانغام المتسقة تقوم فيها الافكار والنظرية بدور المايسترو الذي لا يلمس آلات النغم رغم مسئوليته التامة عن كل نغمة

والقصيدة موقف من الطفولة المشردة والبغاء والضياع ... فالشاعر يصور الضحية :

عيناك خادمان .. طيعان
عبدان ... قائمان ... راكعان
تجيب قبل الهمس والنداء
يا منحا تباع للهواء .. تلفتي

وهي كنتاج لمجتمع مهترىء متفسخ ، لا تلقى بنفسها بين احضان

الاغنياء فحسب ، بل حيث نجد الفتات :

أرائكي ما نسجت بالمخمل
وبيتي الحقير من ذؤابة البيوت .. يعتلي ..
ونافذاتي ، فوقها الحرير لما يسدل

ثم يلجأ الشاعر الى التراجيدي ، حين يعبر عن مرض الضحية ، والعيون التي ترقبها باسم العفاف ، دون نظر لظروفها القاهرة :

لا تسعلي
فبيتنا آذانه لم تغفل

وهو لا يلوم ضحيته ... انما :

أنت انعكاس عالم .. ممزع ... ممزع
لم تبتدعه ريشة طلاقة .. لم تبدع

وبكثير من الامل المشرق ينظر الشاعر الى المستقبل :

ففمغمت .. أهناك عالم من غير ما هموم ؟
قلت اجل .. من غير ما هموم !!
وشرقنا القديم في غد ... يكونه

وعملية الصقل في الفن ضرورة ... وقد ادى تحمس بعض الفنانين للجديد الى تقديم نماذج « اسكتشية » غير مصقولة ، واعتبروا الصقل « جريا وراء اللفظ الجميل ... واللفظ سلطان بلا شك ، ولكن يجب الا نحني له رقابنا والا ضللنا وشتتنا الوهم ... وان الجرى وراء اللفظ الجميل يموه التجربة ويحولها من واقع معاش الى خيال سارح»

ولكني افهم ان الحياة هي الفن في شكله الخام ، وان الفن هو الحياة مصقولة او منغومة ...

وانا اكبر من قصيدة الشاعر الافريقي محي الدين فارس هذا الوضوح الذي هو نتاج هضم التجربة وتمثلها وصدق الافعال ووضوح الهدف والقدرة على استعمال الكلمة الشعرية في قضايانا ..

وقد اعود الى موضوع « الصقل » في العمل الفني اذا اتيحت لي فرصة مستقبلة لمناقشة ديوان صديقي عبد الصبور « الناس في بلادي »

بقي حديث من اشق الاعمال بالنسبة للفنان حين يضطر للتحدث عن انتاجه الابداعي ... فقد كانت طائرات الاعداء تحلق فوق سماء بلادي ، وانا اكتب قصائد « أغاني المعركة » ... وانا اقف بين عمال المطبعة ... وانا اراقب التوزيع على « الاكشاك » ... ثم ... وانا اسمع ان اتصالنا بالخارج شبه مقطوع .

ثم كان انتصار ... وعدنا لممارسة تجاربنا اليومية ولاسمع استنتاجات الطبيب الشريف من قصائدي أنني مغرور ! واؤمن بالخرافات والخزعبلات ! وجبان !، وعنتري الاسلوب !، وانني لم اتبين طريقي بعد ! و ... الخ

وقام استاذي محمد مفيد الشوباشي ليكشف الحقيقة .

ولكن السيد الجمني يحمل ـ هو الآخر ـ فهرسا جديدا من الشتائم المنتقاة ... فاذا كان شعراوي جبانا خرافيا ... الخ .. فلا بد أن يكون استاذنا الشوباشي : « ذاتيا لا يلتزم الموضوعية ، بل غارقا في بؤرة الذاتية المريضة ، وان عباراته جارحة ونعوته خبيثة .. وانه يكبت بلا وعي ، وانه حاقد ومخطيء ومسعور وهدام »

أنا اقول ان هذه شتائم وليست نقدا ، ويؤلمني ان يتعرض استاذ كبير لهذا الجيل ، لمثل هذه الاساليب ، من تلامذته وابنائه

القاهرة — ابراهيم شعراوي

الفنون العربية في شهر

حول معرضين للرسوم في دمشق

مشكلة الحس اللوني

من مراسل «الآداب» في دمشق

من ابرز اشكال ازمة التكوين ، التي يعانيها جيلنا اليوم ، ما يأخذه الجانب الفني والادبي منها ، وخاصة منها هذه الفنون الجديدة العديمة الجذور في تراثنا الحضاري ، كفن الرسم بالمعنى الحديث .

والواقع انه لا يمكننا ان نفهم اليوم اية ظاهرة ابداعية في حياتنا ، الا اذا استطعنا ان نضعها في موضعها الطبيعي من أزمة التكوين العامة التي تطبع تاريخنا المعاصر بطابعها الاشكالي العنيف ، وهو اظهر ما يحفل به وجداننا الفني . اذ ان الفن هو هذا العامل الكاشف لاعمق بذور التحول والتطور ، بما أوتي من قدرة حدسية ، تضخم القبس الضئيل ، وتستقطب جزئيات الحركة الحضارية ، فتظهرها وتؤكدها ، ويكون انتاجها ذاته برهانا واضحا على اصالة ما تكشف ، وما تستقطب في اعماق المرحلة التاريخية .

والرسم في سوريا بدأ ، في الظاهر ، كجميع الفنون الاخرى الحديثة ، عفويا ، غير مركز او منظم ، من قبل المجتمع او الدولة . وظل كذلك ، بالنسبة للفنان ذاته، عملا اقرب الى الهواية منه الى مصير كامل يتبناه الفنان كمعادل خصب لكامل شخصيته . وكذلك بقي فن الرسم بالنسبة لمتذوقيه هامشي التأثير، ضعيف التحريض ، قليل المتشيعين له ، الذواقين لروائعه ، المتربين تربيته ، المتتلمذين تلمذته .

وكل ذلك عندما كانت سوريا منشغلة بتفجير قواها المباشرة ، ضد حرب الابادة التي شنها عليها المستعمر لاراضيها وامكانياتها الثرة . وما كان باستطاعتها ان تتفرغ ولو قليلا نادرا الى العناية بالكشف عن قواها الاخرى ، غير المباشرة ، في الفكر والفن .

ومنذ ان تحررت سوريا ، أخذت امكانياتها الثاوية بالتحرر هي كذلك. وكان على الفن الا يكون هو نفسه ، بقدر ما يكون النضال كذلك من اجل ان يكون الفنان ، وان يكون المتذوق معا .

وككل محاولة اولية جنح الفن الى التقليد ، التقليد السطحي لاوروبا. وهنا كان اللون بالنسبة لريشة الفنان ، ولحس المتذوق ، ما زال (دهانا) ماديا ــ ان صح القول ــ لاثارة الفيزيولوجيا العصبية للعين ، بهذه المتعة الغريزية البدائية . فيندفع الرائي لان يصيح : انها لوحة جميلة . بالمعنى الذي يصف به صورة لعنترة وعبلة او صورة فوتوغرافية اخرى لمنظر طبيعي ، بأنها صورة (جميلة) . وازاء هذه المرحلة ، ما كان بالمستطاع الكشف في اللوحات المنتجة ، عما يسمى بالاصالة او بالنزعات والمدارس المختلفة. كانت مرحلة اولى من التكوين ، وهل ثمة في بداية التكوين غير السديم العديم الملامح، الضائع السمات، الا من هذه الحركة العميقة نحو التشكل والتجسد والتعيين ؟ هذه الحركة هي كل ضمانة المرحلة الاولى في سبيل ان تتجاوز نفسها .

ومن الاستقرار النسبي الذي راحت سوريا تنعم به ، انبثقت حاجة التعبير . بينما لم يكن في الماضي القريب ضرورة لمثل هذه الحاجة، في الوقت الذي ازدحم فيه واقع الانسان بجميع عوامل الفتك والكبت المادية الصريحة . لقد انسحبت اشباح هذه العوامل السلبية الى ما وراء الحدود ، واختفت وقائعها المجسمة من مسرح الحواس الشعبية المباشرة . وتحول الصراع من مستوى المحافظة على البقاء الخام ودفع الابادة القاضية ، الى مستوى تحسين هذا البقاء ، من مجرد الوصول الى الوجود الانساني القيمي .

ولم يعد المستعمر يحارب بجنديه ، بل بمؤامراته الخلفية الخفاشية ، كما ان الشعب لم يعد يناضل من اجل ان يبقى فحسب ، بل من اجل ان يطور هذا البقاء الخام السديمي الى البقاء المتمايز في الامكانيات والاختصاص والابداع ضمن الاشكال الانسانية المتعارف عليها في الحضارة. اصبح المستعمر ، بالاستعانة بعناصر الترسب والتحجر المتخلفة في قيعان المجتمع العربي ، يعمل على كبت هذا التطور ، وعلى تهجين بذوره ، وتجويف اصالته من كل محتوى .

ان حاجة التعبير تنبىء عن وجود حياة ما تطفر لان تكون معروضة تلقاء ذاتها ضمن مثلها الكامل ، لا واقعها المائع . فالفنان يريد من خلال انتاجه ، ليس اثبات ملكيته لمادة تعبيرية ما ، بقدر ما ينزع بواسطة هذا الانتاج ، بالذات الى ان يطرح مثله الذي يتجاوزه . فيحب هذا المثل ، الذي يعادله ويتجاوزه في وقت واحد ، ويعجب به ، لا على انه حصيلة زائلة نسبية لفرد زائل نسبي ، بل على انه مثل عام او تراث اجتماعي انساني ، يملك قدرة الايحاء والجذب بالنسبة لمطلق البشرية .

ولكن حاجة التعبير ، التي تنبىء عن وجود مادة قابلة للعرض والتشكل الفني الجمالي الايحائي ، هي في ذاتها مصابة بقلق ذاتي مستمر لانها تقلق من اجل الشكل الذي تريد ان تتقمصه . والشكل هنا ليس هو مجرد اطار خارجي ، انه عامل صميمي مكون للانتاج ذاته .

وفي الحقيقة فان القلق من اجل الشكل مرحلة عليا من مراحل نضوج السديم ونزوعه نحو التيقن . انه يدل على قرب الخلق والوضع . وكذلك ينبىء عن انمرحلة التقليد السطحي الاولية قد انتهت ، وان هذا التقليد قد اصبح تلمذة نيرة مبدعة ، تتطلع الى نموذجية المقلد من خلال أزمة تكوينها الذاتية . انها تلمذة تفهم نموذجها من داخل ، وتحس تلقاءه بنموها الشخصي .

والرسم في سوريا ، كما يتجلى بقوة في المعرضين الحاليين اللذين هما معرض واحد في الحقيقة ، في مكانين مختلفين وضمن تجمعين متكاملين (جمعية الفنون السورية) ، و (رابطة الفنون السورية) ، هذا الفن الناشىء بعنف الشباب الاول ، يسجل بلوحاته الحقيقية خضم هذه المرحلة ، مرحلة الخروج من السديم والتشكل الشخصي ، مرحلة التلمذة النيرة المبدعة في سبيل نموذجية ذاتية قريبة التحقق ، التي

جاوزت التقليد السطحي غير المتكافيء ، لا حضاريا ولا احتيازا فكريا

لقد انبلج من هذا السديم تياران اساسيان ، تجسدا في شكلين هما من نتاج تلمذة فنانينا على المدارس الغربية من جهة ، وهما نتاج النضوج الذاتي النسبي ، من جهة ثانية .

الشكل الاول مركب من عناصر كلاسية رومانسية ظاهرة في انطباعية من نوع خاص . والشكل الثاني مركب كذلك من عناصر حديثة معاصرة ، من تكعيبية وتجريدية على محتوى خاص ايضا .

وبين الشكلين بقايا من اختلاطات المرحلة السديمية القديمة ، لم تستطع ان تتجاوز بدائيتها الاولى . كما ان بينهما من يتراوح بين الشكلين دون قدرة على التحديد .

وينتمي لكل شكل مجموعة من الفنانين يتراوحون في درجة انسجامهم مع ميزات هذا الشكل تراوحا متدرجا .

وعلى ضوء هذا التصنيف التكويني ، يمكننا ان ندرس اهم اللوحات المعروضة : ان الشكل الاول المركب من عناصر كلاسية رومانسية متجلية في (انطباعية) من نوع خاص ، يجمع من العناصر الكلاسيكية المحافظة على التناظر المتناغم ، وعلى الابعاد الاساسية القائمة على منظور واضح يحدد تدرجات الظل والنور . كما انه يبقى على الالوان الاساسية المألوفة، والمستعملة بحسب تصنيف الموضوعات الكلاسي . والى جانب هذه العناصر الكلاسية التي تؤلف الهيكل الشامل ، والقاعدة المتينة لهذا الشكل تتماوج خلاله بعض غياهب من المستحدثات الرومانسية ، كالحركة الوجدانية التي تمازج بين جميع عناصر اللوحة في وحدة اقرب الى الناحية الذاتية الاسيانة التي هي عمق كل نزعة رومانسية حقيقية . وننتقل من التناظر السكوني ، والانسجام الخارجي في اللوحة الكلاسية الى نوع من الازمة العاطفية التي تقلل الى حد بعيد من اثر الفعل البارد تحت اشعاع الاندفاع الهيجاني العفوي ، في لوحات هذا الشكل المركب.

وتبتديء هذه الازمة من حيث المضمون الفني ، في هذا الازدواج الدرامي بين الانسان والطبيعة . وهي أزمة لا يعرفها الفن الكلاسي ، ويبدو فيه الانسان مراقبا خارجيا لمعطيات الطبيعة ، ومصورا لها بشكل موضوعي، تحت سلطة عقل عام ينحل في ذوق عام لا اثر فيه للمبادهة الفردية ، ولا لاندفاعات العمق الشخصي المتأزم بانفعالاته الداخلية المبهمة .

ولقد ادى هذا التفاعل ، عند فناني الشكل الاول ، من المدرسة الدمشقية ، بين حرصهم المشروع ، خاصة في مرحلة نشوء الفن ، على القواعد الكلاسية ، وبين الشاعرية الاسيانة في نفوسهم ، الى خلق هذا النموذج من التركيب ، التراوح النجاح حسب مقدرات اصحابه المتفاوتة، يمكن وصفه بالانطباعية الكلاسية ــ ان صح الوصف ــ . فمن الانطباعية، نجد في انتاج هذا الشكل ، محاولة التأنيس الفني . وفي التأنيس يتفجر التأزم ، بين معطيات الطبيعة الموضوعية الخارجية ، وبين اندفاعة العاطفة التلقائية من هذا التوتر الذاتي العميق في نفس الفنان الانطباعي، الذي يتحمل عبء خصوصيته الفردية من جهة ، ويسعى من جهة ثانية لان يعطي هذه الخصوصية تراكيب عامة ، وقوالب متعارفا عليها ، لكي يصبح انتاجه مفهوما الى حد ما ، يمكن تقييمه .



المتعبة لنصير شوري

غير ان الازمة في الانطباعية تظل أزمة انسان انفعالي ، بالدرجة الاولى ، يسعى السعي الاول للخلاص من الذاتية العامة السكونية في الكلاسية المنصرمة ، ليؤكد ذاته لا تلقاء الطبيعة فحسب ، ولكن تلقاء الآخرين من الناس ، الذين تفتت وحدتهم المصطنعة بعد فشل العقل المطلق في تأكيد سلطته الشاملة بمقولاته واذواقه ، عن طريق اضخم محاولة قام بها (هيجيل) اكبر معقل للتاريخ وبصيرورة الانسان ، انهارت في اواخر القرن التاسع عشر .

انها اذن ازمة ثنائية انسان انفعالي فردي وطبيعة ما زالت خارجة عن نطاق امتيازه العاطفي كعنصر داخلي مبدع، لا كعقبةغامضة .

غير ان هذه الثنائية منخفضة التعارض ، بطيئة الحركة الدرامية، تميل الى تقلب الطبيعة، لا كما هي ، ولكن من خلال شفوف سوداوية الفنان ، التي لا تفيد من معنى الطبيعة اكثر من انها تلقي عليه هذه الغلالة الذاتية الخفيفة . وقد يصيب الهيكل التقليدي للوحة بعض التطوير الداخلي الاغنائي ، فعوضا من ان تخضع الابعاد الى الحجم المادي المجوف،وتتناظر الظلال والانوار في مواقع جامدة جوفية في الفراغ الهندسي ، كما في الكلاسية ، فان اللونية المؤنسة هي التي ستخيم على كينونة الصورة ، وهي التي ستوجه بحسب منطقها الانبثاقي بقية ابعادها . فالشكل تلين خطوطه ، حسب غنائية العاطفة ، التي تحرك الريشة المبدعة ، والالوان تفقد تحديدها لتضيع في غيهب النشوة الحالمة التي تخيم على حواس الفنان . ويصبح البعد الوحيد هو الايقاع ، ويصبح الترتيب المنظوري هو العمق الانساني لا المسافة المكانية . وتغرق اللوحة كلها في سجو ناعس . وتميل جميع اللونيات الى ان تصبح سيالة لونية تهيمن خلفها شفقية من النور الباهت دائما . هذه الشفقية التي ميزت الى حد بعيد الانطباعية الغربية ، وتميز انطباعيتنا كذلك ، ولكن ، كما في احسن انتاجها ، تتميز ببروز اللوحة على خلفية هي اللاتناهي العمقي ، وهو صدى اصيل ولا ريب لصوفية كل نزعة فنية في بلادنا . صوفية لا ندري هل من الخطأ او الصواب المحافظة عليها او الاستغناء عنها ..

وعلى كل حال فهي ايقاع ثابت في روح حضارتنا ، لا نملك ان نوجه

فعاليتنا الارادية نحوه تماما .

هذا من حيث التقنية الفنية لهذا الشكل . اما المحتوى الانساني فهو فى الوقع محتوى خاص لا علاقة له بالمحتويات الغربية الا لماما . ويمكن تحديده بما يدعى بالظاهرة الغنائية . وهي الظاهرة التي يتفتح الفن عندنا من خلالها بجميع صوره . وهي فى الواقع ليست ظاهرة عارضة ، لانها الى حد بعيد تمثل جانبا هاما من روح المرحلة القومية التي تعيش بحسب خصائصها حوادثنا السياسية والاجتماعية والادبية والفكرية والفنية . فكما ان هذه الانطباعية الغنائية يمثلها فى الشعر شاعر كنزار قباني ، وشاعرة كفدوى طوقان او نازك الملائكة ، وقصاص كعبد السلام العجيلي ، كذلك فانها تحقق خصائصها تلك ايضا ، وبشكل ربما كان اوضح ، فى انتاج الرسم التابع لهذا الشكل الذي نتحدث عنه .

وهنا تتوافق الغنائية مع هذه الشفقية التي تخيم على انبثاقات وجودنا الذاتي ، بين النور والظلمة ، لا صراع حقيقي ، ولكن نوع من التأنيس اللطيف والسوداوية المحببة ، والحنين الى مجهول الصمت ، مع نزوع الى واقع مثالي مقطوع الصلة بالواقع النسبي الذي نعيش فيه ، ينتهي غالبا الى القوقعة الداخلية ، والى انتفاضة من اليأس المترفع ، والانعزال المترفه اللون .

وفن هذا الجانب من واقعنا الوجداني المبدع ، اقرب الى ان يكون هواية شخصية اكثر منه رسالة ، اذ يأنف من كل امتياز لمبررات الفن الاجتماعية او القومية او الانسانية العامة . انه لا يحب العالم الا من حيث هو عالم الفنان الخاص . ليس له مشروع حرية مغيرة فى اشكال الواقع . ولكنه انطوائية تحب يأسها وتجعله ينبوعها السري .

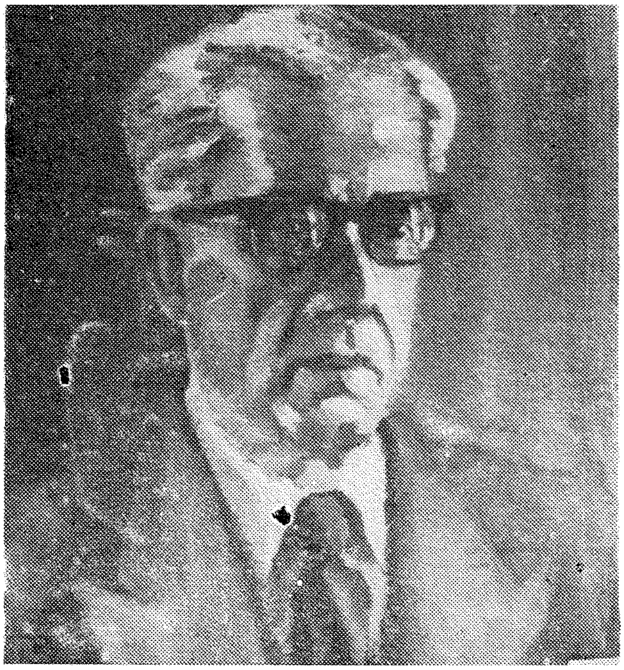
هذا الفن له مشروعيته ، لانه يمثل كما قلت جانبا موجودا حقيقيا ، من واقعنا الوجداني المبدع . ورغم ان انتاجه ينكر على نفسه أي نزعة وظيفية ، فان له وظيفة . انه يحضر لخلق الذوق الفني ، بدل الحس الفريزي ، والرفاهة الانسانية ، بدل الكتلة الصماء عند ابن الواقع الرسوبي . وهو بداية كقلق الخلق . كما انه بدء ، وان كان ليس بدءا سليما دائما ، بدء لابراز الفردية المتميزة بدل التجانس القطيعي . انه دعوة للشخصية ، وان كانت شخصيته مرضية احيانا او هاربة برقتها الناعمة الضبابية .

يخضع لمقولات هذه الفئة ، من حيث الشكل الفني والمحتوى الانساني الحضاري ، جيل كامل من الفنانين ، بينهم الهرم والشاب الناضج المخضرم .

وكان ابرزهم فى هذين المعرضين السادة : نصير شوري ، محمود جلال ، عبد العزيز نشواتي ، رشاد قصيباتي ، زهير صبان .. الخ.

ولا شك ان الفنان الاصيل نصير شورى هو احق الآخرين بتمثيل هذه الفئة . ويعرف ذلك المجتمع الواعي المتذوق الذي رافق نضوج هذا الفنان منذ سنوات عديدة ، ويدرك الى أي حد اجتمع فى فناننا الموهبة الفطرية ، والدرس والعمل المتمهلان المتعمقان ، والخلق الفني المترفع والسلام النفسي ، والثقة بالذات وبامكانياتها الحقيقية .

كانت للاستاذ نصير فى معرض الجمعية السورية للفنون ثماني لوحات متكاملة النزعة الواحدة ، واضحة الشخصية والريشة والثروة الانطباعية ألعربية التي ترعرعت خلالها موهبة فناننا . وان المتذوق ليرى فى هذه اللوحات جميعها اكثر خصائص الشكل الاول التي أتينا عليها ، مبثوثة فى موضوعاتها وابعادها والوانها وتكوينها العام . ولقد عبر الاستاذ نصير عن مدرسته ، عن اوج الانطباعية المحلية ، فى لوحتيه (غوطة دمشق)



وجه فنان لعبد العزيز نشواتي

و (المتعبة). الاولى تمثل ذروة فى التأثرية التي يغلب عليها هذا التمجيد الذاتي المشفف ، للطبيعة الدمشقية الجميلة . الطبيعة التي ليست شيئا مغايرا لعاطفية الطفوح النشوان فى النفس المبدعة ، ولكنها الطبيعة المولجة فى ضبابية ذات الفنان ، او ان ذات الفنان لها امتداداتها العفوية فى جمالات الطبيعة .

فى هذه اللوحة يبلغ الحس اللوني مستوى رائعا فى التعرف على تصانيف الوانه : قواها النورية ، جاذبيتها الايحائية ، تناغماتها الشاعرية لصوفية ، اللون الاخضر ، والشفوفالباهت ، والتوزيع الضوئي الانساني، والمنظور الذي فقد مسافته الخارجية ، وتداخل مع غياهب العاطفة الشرود المغنية .

ان العائلة اللونية المبثوثة فى ((غوطة دمشق)) بثها نصير هذه اللوحة الرائعة ، وبثها كذلك نفسه الحنون . انها الالوان التي نعرفها فى كل صورة عن الطبيعة . ولكن الخضرة ، هذا اللون اللانهائي الدافىء ، تبقى مستعدة لان تمنح خصوصية جديدة لكل ريشة مشبعة باصالتها وحسها الشخصي .

وتأتي لوحة ((المتعبة)) فتؤكد هذا الينبوع الثر من العاطفية التأثرية. فالخطوط التي انسكب فيها جسد الفتاة ، لا تحدد شكلا معينا ، ولكنها تعبر عن عفوية الحركة المتعبة من الرأس وانحناءة الجذع ، وطائفة الالوان المشتقة لا من التحديد والترتيب الطبيعي ولكن من جذوة الانفعال ، انفعال الفنان وحواره تلقاء انوثة مرهقة محببة . والحقيقة ان ((المتعبة)) قصيدة تنطق كل ضربة ريشة فيها بمعنى ذي رنة اسيانة فىنفس المتذوق المعانيلتأثرات الفنان ، ولتجربته الروحية تلقاء مختلف الايحاءات اللونية الكئيبة التي تضافرت لتبرز هذا الانتاج الحلو ، المجنح . والفنان هنا لا يعتمد على الملامح الدقيقة للوجه ، ولا على حركة الجسد الملقى بعفوية على المتكأ ، ولا على الجو المظلل ، بل ثمة ايقاع موحد لكيان الصورة كلها ، وهو نفسه ايقاع الجو النفسي الذي عاشه الفنان ابان ابداعه

لهذه اللوحة .

ان فتاة هذه اللوحة حلم ، كأكثر الموضوعات الرومانسية . حلم دافىء ثر الايحاء والاغراء معا . واذا بحثت عن صاحبته لم تلقها فى مكان.. الا اللحظة الظافرة الخلاقة التي ارتعشت بها ريشة الفنان . وليس علم هذه الفتاة ، الا صدى لايقاع ثابت فى مشكلة الجنس العامة التي تستأثر بالفعالية العظمى من اللاشعور الحر لشبابنا المحروم . فالطبيعة المؤنسة بانفعالات الانسان ، والمرأة ، نسيج الحلم ، هما فى الواقع الموضوعان الرئيسيان لانطباعية الفن فى بلادنا شعرا او موسيقى او لونا ، ولعل لوحة (الخريف) تشكل نموذجا عن العاطفية الاسيانة فى الانتاج التأثري . وفيها كذلك ينجح نصير فى استثمار اكثر محصلات تجربته الطويلة فى هذه المدرسة من شفوف اللون وعفوية الضوء ، وسجو الظلال ، والتكوين النفسي لا الخارجي للصورة كوحدة انفعالية تنشر اجمل اس لها ، واعمق حنين ، تلقاء الخريف الحزين . وفى لوحتي (المزة) و (جامع قديم فى حلب) يبدو جزء آخر من المحتوى المحلي لتأثرية نصير : الانفعال القومي تجاه الاثر والارض والبيت . وهنا طائفة اخرى من الالوان الترابية المعتقة بشعور فاغم من الحنين الذاتي كذلك .

لقد استطاع نصير ان يركز طريقته التأثرية الىابعد حد ممكن، واصبح بالامكان حقا وضع هذا الفنان بمصاف الاساتذة لفن الرسم فى بلادنا .

واما الاستاذ محمود جلال الذي عرض ثلاث لوحات فى معرض (رابطة الفنانين السورية) ، فهو وان كان من اعرق رواد فن الرسم فى بلادنا ، الا انه لم يفن موهبته بالعناية اللازمة والانتاج المستمر فى سبيل التخلص نهائيا من مرحلة السديم والاختلاط الاولى ، ودفع موهبته الى اقصى نضوجها الذاتي . ومع ذلك فان لوحة (مضايا) الزيتية الوحيدة ـ وهذا برهان على قلة انتاجه ـ عمل له قيمته من حيث تكامل الاسس الاولية للوحة الجميلة ، المراد منها دقة التصوير الخارجي ، ودقة الانتقاء فى الالوان والمسافات الملائمة لهذا الهدف ، وهو تقليد الطبيعة الى أقصى حد . وقد ابرز فى بيوت هذه القرية كافة الالوان القروية المعرضة لشمس قوية ، الا انها شمس تظل باهتة احيانا بسبب النزعة التأثرية التي تخيم على جيل هؤلاءالفنانين الرواد. ان الاستاذ جلال يثبت فى هذه اللوحة قدرته الفائقة على نقل الطبيعة ، فحبذا لو يموج وضوحها القوي بشحنة من تأثره الذاتي تجاهها انسجاما مع ضرورات طريقته ، التي لا بد وان تعود الى ارومتها التأثرية المعبرة .

ويعود الاستاذ عبد العزيز نشواتي بعد هجران طويل لفنه ، لمعاناة تجربة الخلق مجددا ، ويبدو انه قد وضع كافة جهوده الجدية فى سبيل ان تكون عودته اصيلة وحقيقية . ولقد عالج فى لوحاته السبع الموضوعات الرئيسية المعروفة من طبيعة الى وجود الاشخاص الى الطبيعة الصامتة . ويسيطر على الوانه فى لوحات الطبيعة (الربيع الضاحك) و (الربيع العابس) الاتجاه الذوقي الكلاسي ، الذي يقيس انتقاءه بحسب المثل الاعلى فى الجمال ، وليس فى توتر التعبير المندفع . واما فى لوحة (وجه فنان) فيغلب على ضربات ريشته الايقاع التعبيري التأثري ، وتتوهج الوانه بعنف ذاتي موح . فهو يجمع فى هذه اللوحة بين دقة الملامح الاصلية ، وبين التعمق فى خلفية هذا الوجه من حيث المعاني الانسانية التي استنطقها هنا باللون الذي يتوزعه تقسيم عنيف فى الظل والنور الى درجة التعارض . ويستطيع الناظر ان يمسك ببعض ضربات ريشة الفنان ، وخاصة فى هذه البقع البيضاء المتناثرة بين الذقن والجبين والنظارات . وقد رأى بعضهم فى هذه البقع نقصا فنيا ، بينما هي فى الواقع من اكبر العوامل المكونة لجمالية هذه اللوحة . ولعل الاستاذ نشواتي يكتشف فى هذه اللوحة طلائع طريقته الخاصة . انه وان دل مدة طويلة عن ممارسة الخلق الفني فى ذاته ، الا انه اكتسب ولا ريب تجربة انسانية طويلة ساعدته على استبطان الموجه الانساني ، وابراز ملامحه العميقة .

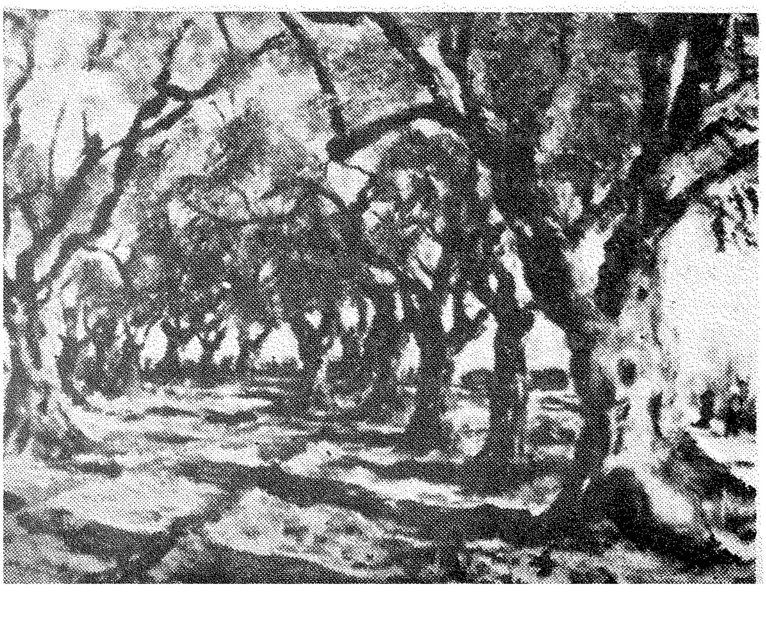
وهناك لوحة (الجزر الذهبي) وهي فى الواقع ذهبية اللون ، الا من تخفيف للمعة الذهب بصفرة مبثوثة خلاله . ورغم ان (اشبنجلر) يعتبر ان اللون الذهبي ليس بلون اصلا ، وان (غوته) كذلك فى نظريته عن الالوان يقلل من شأنه ، الى ابعد حد ، فقد شفع له فى هذه اللوحة انه ليس زخرفيا ، ولكنه لون يلقي على انتاج من الطبيعة الحية . امتازت لوحة الجزر الذهبي بدقة لا متناهية ، وبضربات من الريشة الجريئة الى جانبها ، فجاءت خلقا ثانيا انسانيا لهذا الانتاج الطبيعي .

واخيرا فان مثل هذه الاعمال الطيبة فى جملتها ، تحث الاستاذ نشواتي على متابعة انتاجه . وانها لعودة مبشرة ولا ريب ، تمنحه الثقة مجددا .

اما الاستاذ رشاد قصيباتي فيقدم لنا موضوعات اجتماعية (رأس عربي) (فتاة درزية) (فى معرض دمشق الدولي) . وهي فى الوانها وحركتها وابعادها المتناسبة تريد كذلك ان تنقل لنا عن الطبيعة نقلا محللا امينا . وفى هذا المحتوى النبيل الاجتماعي ، نجد الفنان يقبل على موضوعاته بقلب مؤمن وعقل واع وريشة ناضجة . ولا ريب ان قلة الانتاج ، وسببها انعدام الجو المشجع ، هي التي تجعل اكثر أعمال هذا الرعيل تقصر عن مثلها الاعلى قليلا . الا ان الاستاذ قصيباتي يملك فى تكوينه الذاتي النفسية الفنية المنطلقة ، والطيبة الفنية . وكلها عناصر تكفل له ان يحتل مكانة بين من شقوا طريق الرسم فى هذا البلد ، مما يجعلنا نثق بأنه قادم على خصب قريب ، فيما لو اراده ضمن شروطه المطلوبة .

ويقدم الاستاذ زهير صبان لوحتين (الخريف) و (منظر فى الغوطة) . وكلتاهما انتاج تأثري ناجح خاصة الاخيرة . وفيها من الغنى اللوني والقدرة الايحائية واستعمال الظل وتوزيع الضوء ، ما يجعلها

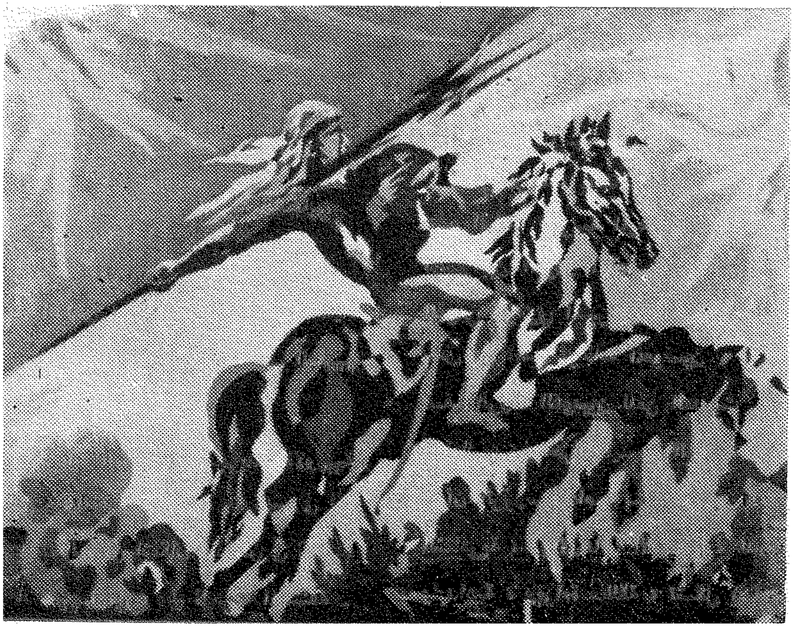
الزيتون ميشيل كرشه



نقف قريبة من لوحة الغوطة لشورى التي مر ذكرها . ان الاستاذ صبان فنان اصيل ، وطريق معروف ابتداء من هذه اللوحة .

وقبل ان ننتقل الى الشكل الثاني ، نذكر ان هناك طائفة من الرسامين لم يخرجوا بعد من مرحلة السديم لتعيين طريقتهم الخاصة اما لقلق في نفوسهم ، أو لضعف في ثروتهم الفنية ، وظلوا في مستوى النقل السلبي دون الاعطاء الانساني ، والاغناء الذاتي الاشكالي . ونعد منهم ميشيل كرشه ، انور ارناؤوط، شريف اورفلي ، خير الدين مؤذن وغيرهم كثير .

ولعل الاستاذ كرشه وهو كذلك من رواد الرعيل الاول رغم ما يتمتع به من ثروة فنية وقدرة على العمل الصبور ، ورغم التجربة الطويلة التي تمتد الى ثلاثين عاما ، ما زال قلقا بين لوحة واخرى ، من مدرسة الى مدرسة . ولكن الطابع الغالب على انتاجه هو النقل الكلاسي الدقيق الذي لا يخلو من جمال واحساس وحركة مموسقة . ولقد قدم في معرض جمعية الفنون السورية ثماني لوحات ، اثارت اضخمها بالحجم (لبيك بور سعيد) مناقشة حادة بين اوساط المثقفين . وهي لوحة تريد تمجيد معركة بور سعيد ، فتمثل في الجانب الاسفل منها معركة المدينة ، وفي الجانب الاعلى والاكبر منها تمثل بولغانين ، ووراءه علم احمر ضخم ، تمتد يده بحركة فاصلة ينهي بها مصير هذه المعركة . ولا بد من الاشارة الى ان بولغانين في هذه اللوحة ، اخذ جذعه ويده في تلك الحركة الفاصلة عن تمثال (لينين) في الجناح الروسي من معرض دمشق الماضي .



الفارس العربي

لادهم اسماعيل

لقد اتجه اغلب المثقفين الذين زاروا المعرض الى انتقاد طريقة المحتوي القومي لهذه اللوحة ورأوا فيها تجنيا على الحقيقة التاريخية وخطرا على التربية القومية وعلى فهم قيمة هذه المعركة لا بالنسبة للعرب فقط بل لموقف السياسة العالمية اثناء وقوعها وخاصة موقف روسيا . فالتدخل الروسي لم يكن بمثابة القدر الخارجي للامة العربية ، كما يريد ان يصوره كرشه من خلال هيمنة الزعيم الروسي الكبير والعلم الاحمر على ثلثي اللوحة المصطنعة . انه استجابة طبيعية بالنسبة للمناسبات العالمية التي خلقتها هذه المعركة . وليعلم كرشه انه لو لم تكن هناك تلك المقاومة الهائلة من شعب مصر البطل ، ومن وقوف الامة العربية كلها وراء أبطال بور سعيد ، ومن التحقق السياسي لفشل الحملة الصاعقة التي اريد ان تنهي مشكلة القومية العربية خلال ساعات ، ولولا ان هذه المعركة قد خلقت المناسبة الطيبة لان تحطم روسيا جزءا كبيرا من طاقة اعدائها الاستعمارية وان تكسب كذلك صداقة امة جديدة بكر ، لولا كل ذلك لما تدخلت روسيا ، كما فعلت اثناء الاقتراع على تقسيم فلسطين .

وليعلم كرشه كذلك ، ان الصداقة بين شعبين لا يمكن ان تبنى على علاقة سيد بعبد ، بل على علاقة الند بالند . والامة العربية لن يكون لها الاحمر علمها قط ، ولا بولغانين زعيما لها كذلك . والعاقلون في روسيا ودمشق كذلك يدركون الى اي حد تشكل هذه اللوحة اهانة للكرامة القومية والوطنية . والواعون ، لولا ثقتهم بصدق نية كرشه ومعذرتهم له لاندفاعاته الهوجاء ، وبضعف قيمة هذه اللوحة حتى من الوجهة الفنية ، لما تغاضوا عنها وتركوها تعرض عشرة ايام في صدر قاعة الجمعية .

ومن ناحية اخرى فان القدرة الفنية للسيد كرشه تظهر واضحة في بقية اللوحات متفاوتة مضطربة بين اتجاه وآخر . ولعل لوحة (الزيتون) تصح منطلقا جيدا لطريقة هذا الفنان لولا العناية الفائقة التي تغلبت على العفوية الفنية فيها .

وننتقل الى ممثلي الشكل الثاني ومنهم السادة: نعيم اسماعيل ، عفيف بهنسي، مروان قصاب باشي ، ادهم اسماعيل ، قتيبة الشهابي، روبير ملكي . ويمكن ان نصنف معهم الى حد ما هؤلاء الذين ينزعون الى التجديد في طرائقهم والانضمام الى الصف الحديث ، ومنهم السادة : الفريد حتمل ، صلاح الناشف ، السيدة مورللي، خالد معاذ ...

ونحن نجد عند فئة هذا الشكل الحديث ان جميع آليات التغذية الكلاسية ملغاة : فعوضا عن التصنيف الطبيعي للالوان المفروض بشكل سابق على ريشة الفنان نلقى هذه الحرية المبدعة في انتقاء اللون وحتى في خلقه ضمن تركيب جديد . ويحل محل التدرج الرياضي في سكب الالوان ، التحديد الشخصي المباشر لكل لون على حد سواء في السطح او الخط او الجو او الابراز التجسيمي . ومن هنا كان هذا التشخيص اللوني العنيف ، المشع بضوئه الخاص ، وهو غير اللون العام في اللوحة كوحدة ، في لوحة (أخي) للفنان بهنسي مثلا . وكان التحديد الهندسي في لوحة (فتاة ام) للفنان ملكي وفي (الفارس العربي) لادهم اسماعيل هذا الرائد الاول للمدرسة القومية في فننا الحديث . ويحل محل الطابع الفيزيائي للالوان ، هذا الايقاع الوجودي الذي ليس هو موضوعا خالصا كما في الكلاسية ، ولا ذاتا انفعالية كما في التأثرية، ولكنه نوع من الاحتياز الحسي لواقعية العالم ضمن مسؤولية انسان اشكالي ، لا يحمل أزمته العاطفية بقدر ما يحمل أزمة حرية مكونة . وفي التكوين العام للوحة تسيطر الوان المدينة ، الوان الفكر ، ظلال الواقع المعاني ، كمجال لتحقيق امكانيات ابداعية لا حد لها . كما تقوم على ابعاد منها عنف المكان ، قوة السطح ، وحشية الاضواء اللونية ، وتبرز اللوحة فوق



الفتاة الحديثة　　لقتيبة الشهابي

خلفية سديمية ذات مستوى انساني اطلاقي ، تنبىء عن هذا اللاتحديد الذي يجذب فعالية الحرية لان تعطي اقصى ما تملك من قدرة على التقييم المسؤول والتغير المتطور لمجالات العمل وللعمل ذاته .

ورغم ان الطابع العام المخيم على النزعات التكعيبية والتجريدية الاوربية هو المكان ، والخط الهندسي القاسي ، والتكوين الآلي ، فلا ريب فى انه اسلوب عصري لا مفر منه للافصاح الاشكالي عن اشكال الانسان فى الكتلة، وفى الازدحام الفكري والمادي ، وفى التنظيم الآلي ، وفى الحرية المختنقة . واذا كانت اوروبا قد فرض عليها هذا الاسلوب فى التعبير ، كايذان ببدء ثورة جديدة لصالح الانسان ، أو كنذير لانحلال عام لا قومة بعده ، فان هذا الاسلوب نفسه ، مع بعض التغيرات الضرورية ، يصلح كذلك لابراز مشكلة خلاص الانسان العربي من رسوبيات العصور الانحطاطية ، ومن سديم التكوين . لان مثل هذه الرسوبيات وهذا السديم هو نفسه يعبر عن طغيان الكتلة والسكون على التميز الفردي والحركة الخلاقة . فنحن بحاجة الى اللون الوحشي ، الى البعد المكاني ، الى التجويف الهندسي ، الى التعميق المحلل الرامز لمفاصل المشكلة التكوينية فى وجودنا الممزق . فكما ان فن نصير شورى يعبر عن الجانب الشاعري الاسيان المنعزل من حياتنا ، وهو جانب موجود وحقيقي ، كذلك فان الاسماعيليين (ادهم ونعيم) ومدرستهما تعبر عن المشكلة الوجودية التي يتأزم بها وجدان الجيل الجديد المكافح . وفى هذا التعبير كذلك شاعرية اخرى فعالة .

ان لوحة (الفارس العربي) لادهم اسماعيل تشكل مثالا كاملا لهذه المدرسة . فالابعاد فيها تجتمع كلها فى بعد مبرز واحد اقرب الى السطح، وهو تقليد قديم من التراث العربي الاسلامي . ولكن رفع من مستواه العفوي الى مستواه الواعي فى هذه اللوحة . واخذت الالوان شخصيتها المعبرة المشعة بفكرتها ، كلا على حدة . وتحولت الى بقع فيها من النزعة التزيينية العربية Arabesque ، طيف واع آخر ، خرج عن مدلوله التزييني البحت الى المدلول اللوني الموحي . ولعل الوحدة الاساسية فى هذه اللوحة ، تقوم على وحدة الحركة بين انطلاقة الحصان وانبثاقة جذع الفارس ، مع هذا التصويب العام فى كل جزء من اللوحة نحو الهدف ، وليس فقط فى الرمح . انها لوحة زاخرة بالمحتوى القومي وبالتجديد الفني . وكذلك نرى بقية لوحات الفنان ادهم تجتهد لتثبيت نظريات هذه المدرسة فى جميع اجزاء هذه التقنية المبتكرة . والواقع ان مثل هذه المدرسة لا يمكن ان تبلغ قيمتها الصحيحة الا فى قدرة اصحابها على اغناء موضوعاتها بالمحتوى القومي الثوري ، وجعلها مدرسة الجيل الجديد بحق . وفى لوحة (منظر من اوليفانو) تجسيم رائع لوحدات من الالوان ، ولاشعاعات من الانوار ، تؤلف نموذجا قويا لمفاهيم هذه المدرسة ، التي استطاع الاستاذ ادهم ان يخرج بتحديد بعض معالمها أثناء تلمذته الواعية على المدرسة الايطالية منذ مدة قليلة .

وتأتي لوحات الفنان الشاب نعيم اسماعيل – وهو فرع اصيل من هذه العائلة العربية الموهوبة – باختصاص جديد من المدرسة الحديثة تجمع بين البروز التجسيمي والشاعرية والزخرف العربي والمحتوى القومي الرمزي المعبر ، وخاصة فى لوحة (الرسامون الصفار) . وهي بحق من ابدع لوحات المعرضين . وتؤهل صاحبها لان يأخذ مكانه بين صف الرواد القوميين للفن الحديث . ان فى الملامح الاجمالية لهؤلاء الاطفال ، وفى حركة ايديهم اللينة ، وفى هذه الالوان الفنائية الثرة – فى الوان الرؤوس خاصة – لقدرة فى التقنية الحديثة ، وغنى فى الثروة الشاعرية ، والارهاف الانساني ، قدرة تنبع عن مواهب ثقافية وحسية وابداعية ، وبراءة مطلقة ، تشكل انتاجا رئيسيا يصح ان يخلد عن هذا الجيل .

وفى نفس القافلة يسير مروان قصاب باشي ، وبخطى واثقة ، وبموهبة تنفتح تدريجيا . فيعرض اربع لوحات حديثة جديرة بالاهتمام والتقدير. وفيها كذلك عناية كبيرة باللون الواحد ، والايماءات الرمزية ، والمعاني الانسانية والقومية . واخص منها لوحة (بيوتهم على السماء) و (النهر الارزق (. وكذلك يأتي من ذات القافلة الشاب قتيبة الشهابي فى تجريد حار ملهم ومضمون اجتماعي رمزي . ففي لوحتيه (الفتاة الحديثة) و (حواء دمشق) ، يعتمد على التقسيم الهندسي للوحة ، ولجوها، وحتى لالوانها . ففي (الفتاة الحديثة) تقسم اللوحة بحسب لونين قويين : الاصفر الفاقع ، والاسود المخملي ، وفى القسمين نثرات ضوئية من النقاط الحمراء ، مبعثرة بشكل لاشعوري توحي بنوع من الانسجام مع الشفاه الحمراء المكورة . ووجه الفتاة يفرق فى اغماضة ذاتية موشحة بتعال اجوف . وفى اللوحة حركة الانثى الجديدة النابعة عن طفرة كبرياء مراهقة .. ان قتيبة شاب مرهف قلق ، وهو على عتبة طريقة لها ثروتها

الخاصة من الجمال والتعبير والمسؤولية الاجتماعية .

وفى معرض (رابطة الفنانين السورية) يصطف الى جانب الطرق الحديثة كل من الفنانين عفيف بهنسي ، صلاح الناشف ، روبير ملكي ، السيدة مورلي ، الفريد حتمل ، والفنان جمعه .

قدم الفنان بهنسي ثلاث لوحات ذات مدرسة قائمة بذاتها . وهي (أزهار) و (وجه جندي) و (أخي) . التعبير فى هذه اللوحات غير المباشر ، والالوان القاسية ، والجو المتأزم ، والعاطفة الثورية ، والعمق الانساني، كلها تؤلف سمفونية لونية، قوية الايقاع، عريقة النظرة الفكرية ، مشبعة بموقف وجودي فاصل .

وراء هذا الانتاج تختفي ثقافة موجهة ، ووعي انساني يرى فى الفن رسالة اكثر منه متعة بصرية عارضة . فلوحة (أخي) محاولة درامية لابراز العلاقة الانسانية . والوانها التي تتراوح بين الصفرة والحمرة ومشتقاتهما ، تشع بايحاء المعنى والابراز التعبيري . وكذلك لوحة (جندي) استبطان ذاتي عميق توشح بالالوان الداكنة لاعطاء الجو الذي يعيش فيه هذا الانسان ومسؤوليته الكبرى اليوم فى الحوادث الفاصلة من تاريخ الامة . ولوحة (أزهار) احسن نموذج لمدرسة الاستاذ بهنسي بما فيها من عنف لوني ، وانسجام فى الابعاد ، ووحدة مبدعة رصينة .

ان الاستاذ بهنسي من اكثر فناني المعرض ، ولا ريب ، محاولة لتحمل مسؤولية مدرسة مستقلة . وهو بذلك يؤلف عالمه الخاص ، الذي سعت لوحاته الثلاث هذه الى الاشارة اليه كبداية خصبة . ولنا فى انتاجه المستقبل ما يحقق امكانيات هذه المدرسة الشخصية المبدعة .

ومن ناحية ثانية يعرض الاستاذ ملكي اربع لوحات تجريدية تكعيبية . وهي لوحات تغذيها ثقافة فنية ظاهرة ، وتجربة انسانية ذات قيمة من حيث المحتوى المسؤول . ويستعمل الفنان ملكي اكثر معطيات هذه النزعة الحديثة من حيث توحيد الابعاد وتقسيم الجو الى اشكال مختلفة هندسية ، واستعمال الالوان فى شخصياتها الخام . ولوحة (فناء أم) يحاول ان يستقطب الى جانب الابعاد المكانية البعد الرابع الزماني ، ليجمع حصيلة التفجير الذري فى مجال الحضارة والانسانية ، بالنسبة لمستقبل التاريخ . وفى لوحة (عبادة) تتوحد الخطوط والالوان الزرقاء والنظرة المتأملة . ويمكن ان يستشف من اللوحة نوع من التحليل الرمزي لحقيقة هذه (العبادة) فى المجتمع المزيف ، والخلفية الجنسية التي تختبىء وراء هذا التطرف الديني .

ويبرز الاستاذ صلاح الناشف ، مجددا هذه المرة ، فى اربع لوحات .



نشوة لعدنان انجيله

ثلاثة منها زيتية تتبع اتجاها واحدا فى وحدة اللون ، وهو هنا الازرق البنفسجي وتوابعه ، والمحافظة المدرسية المتقنة ، والروح الانسانية الشفافة التي تخيم على جوها . وهي لوحات معبرة زاخرة بالجمالية الفنية ، تنبىء عن ريشة ممرسة ، وذوق مرهف ، وجدية مسؤولة تجاه اللون والمعنى والبعد العاطفي المتناغم .

اما السيدة المورلي فانها تنتج لوحات تكشف جميع اللطائف الانثوية المترفة ، والحساسية الجمالية الصادقة . ولا ننس تمثالها (على الشاطىء) وفيه ادراك صادق للحركة الجسدية ، ومقدرة على استثمار هذه الحركية لتأدية موضوعات فنية .

وفى المعرضين تتناثر بعض الانتاجات النحتية للفنان (انجلية) اجملها (نشوة) وفيها هذا التجسيد الناجح لملامح وجه معبر . وتمثال (البدوية الحسناء) استطاع ان يخرج عن جمود الحجر ، مفتننا بموضوع محلي طريف .

وهناك الاستاذ جمعه ، وهو فنان من المستوى الاول ، واحسن من يستطيع ان يقف الى الاستاذ شورى فى طريقة التأثرية المحلية الناجحة .

وفى النهاية لا بد ان نسجل استبشار الجمهور المتذوق بهذه الحركة الناشطة لاحياء فن الرسم وتغذيته بالتشجيع والتأييد .

ان الرسم يخرج من سديم التكوين ويتعهد تنمية الحس اللوني فى جيلنا وتربيته . ومن هنا تتعاظم مسؤوليته كغيره من الفنون العريقة فى ابداع الحضارات .

(م٠ص٠)

« العاني » والمسرح العراقي الحديث

ثمة كلام كثير قد قيل وكتب حول الفنان يوسف العاني المحامي (١) وخاصة حول تمثيليته الاخيرة « فلوس الدوه » — ثمن الدواء — ومهما تشعبت الآراء واختلفت الملاحظات ، موضوعية وذاتية ، صورة ومضمونا ، حول هذه المسرحية التراجيدية للعاني ، فان هذه المسرحية تبقى ، بعد ذلك كله — وجها لاغنى عنه للمسرح العراقي الحديث .

لقد عرف العاني على انه ممثل كوميدي شعبي ممتاز ، ودعاه البعض « شابلن بغداد » (مجلة السينما العراقية ، وجريدة الاخبار العراقية) ، كما تطرف البعض الاخر ، من جهة ثانية ، فجرده وجرد تمثيليته ، التي نتحدث عنها ، هنا ، من اية جدة في الابداع والافكار والمعالجة الاجتماعية . والحقيقة تبقى عاجزة عن ان تتنفس وجودها ، ما دام البحث قاصرا على اسلوبية وكيفية عرض وتمثيل هذه التمثيلية ، والمقصود مضمونها وصورتها ، وما دام هناك الحاح ، متعمد ولا متعمد ، على فصلها عن موضوعها الذي تعالج ، ورسالتها التي تستهدف .

ولكي نتفهم العاني وفرقته « المسرح الحديث » حق التفهم ، فاننا ملزمون ان نرجع الى العشرينات من هذا القرن حين كان العراق مسرحا لماسمي ، تجاوزا ، «تمثيليات هزلية» هزيلة لا غاية لها الا التسلية والترفيه واضحاك الجمهور ولو كان ذلك على حساب الفن والاخلاق وكرامة الفكر ذاتها . والحق ان معهد الفنون الجميلة الذي خرج ولا زال يخرج مادة الممثلين والفنانين العراقيين الذين مارسوا او لم يمارسوا فعاليتهم الفنية المتميزة ، هو المسؤول عن تخريج العاني وزميله سامي عبد الحميد وهو الذي اسهم في بذر النهضة الفنية التمثيلية في ما تبع من الاعوام . ومن حيث ما يتصل بفناننا العاني، نجد انفسنا مضطرين الى الاعتراف انه افاد من زميله المرحوم الفنان شهاب القصب — شهيد الفن العراقي الواقعي — كثيرا . على ان القصب هذا عاش حيويته وروحه وتطور اسلوبا وموضوعا ومضمونا عبر انتاج وابداع زميله العاني ، بل ان العاني تخلص من بعض النقائص التي كان لا بد منها لانتاج مبكر لفنان ساخر مثل القصب . كما ان تعاون القصب والعاني قد بنى دعامة ما نسميه ،غير هيابين ، بالاتجاه الواقعي الانساني في فننا الحديث ..

وبغض النظر عن محاولات الفنانين الاخرين المجيدين امثال الاستاذ حقي الشبلي — رئيس فرع التمثيل في معهد الفنون الجميلة —حاليا— والاساتذة جاسم العبودي رئيس فرقة « المسرح الحر » — ، وجعفر السعدي وبدري حسون فريد وعبد الكريم هادي — من « الفرقة الشعبية » — ، وابراهيم الهنداوي ، والحاج ناجي الراوي وغيرهم ، اقول بالرغم من محاولات هؤلاء في خلق اتجاه عراقي متميز في المسرح الحديث ، وبالرغم من توفيق بعضهم لدرجة تقل وتكثر باختلاف المسرحيات ذاتها وظروفها واهدافها الانية والبعيدة ، فان احدا منهم لم يستطع ان يزاحم العاني وفرقته « المسرح الحديث » في بناء هذا الاتجاه العراقي الخاص الذي نتحدث عنه . ونحن هنا لا نقلل من قيمة جهود هؤلاء ، ولكننا مضطرون ، لوجه الحقيقة والتاريخ ، ان نعترف انهم انما عاونوا او اكملوا او بذروا — سلفا — بذرة هذا الاتجاه ، وهذا هو كل ما استطاع تاريخ الفن العراقي ان يلتقط — في رأينا — منهم . على ان العاني ذاته لم يسلم ، كأي فنان مبدع ، من نقائص فنية جدية وبسيطة حاول ان يتغلب عليها واستطاع ، الى حد ، ذلك بعد كثير من التضحيات والعذابات

ان اهم ما يميز العاني عن زملائه ، فناني المسرح العراقي المعاصر ، هو كونه قد احاط ، نسبيا ، باسس ما يكون الفن الشعبي الناجح . فعدا عن ثقافة العاني الواسعة ، وعدا عن تكنيكه المسرحي الجيد ، فان له من وعيه — شأنه ، هنا ، شأن الفنان الواقعي التعبيري محمود صبري — ما يمده بمدد طيب من الابداع الاصيل ، مستفيدا من خيرة ما توصل اليه فنانو الغرب القدامى والمحدثون . ومن ناحية اخرى ، فان جميع ما يتطلبه الممثل الناجح من صفات قد توفر ، لحسن الحظ ، لدى العاني ، فالواقعية في التعبير ، والبساطة ، والايمان والاصالة مع المثابرة والديناميكية والاستغراق المخلص في الدور بعد تشربه وهضمه ، والنزعة الانسانية المقترنة بالفنائية المشرقة والقريبة من قلوب الجماهير ، كل هذا جعل له مكانته اللائقة به في عقول وقلوب المثقفين والبسطاء ، على حد سواء . والعاني ، مؤلفا مسرحيا ، او مخرجا ، او ممثلا ، او ناقدا مسرحيا ، او ناقدا سينمائيا ، او مؤرخا فنيا ، او متذوقا ادبيا (١) لا يخرج عن الواقع الحي المتجدد الا ليربطه بمصلحة الانسان العامل المنتج ، والا ليبني ، عن تعقل ودراسة هادفة ، كيان ما يجب ان يكون ، لمصلحة انساننا المعذب المجاهد نحوه غده الافضل . الحق ان العني هو ابن مرحلته البار قدر ما هو رمز الواقعية الحديثة في فننا ...

على ان ما يعطي للعاني اهمية استثنائية هو كونه يستفيد ، استفادة الانسان الفنان ، من اخطائه واخطاء العاملين معه في المسرح . ان ذكاءه هنا ، يلعب نفس الدور الذي لعبه ذكاء زميله ، على بعد المسافة واختلاف الظروف والغايات النسبي ، الفنان الواقعي الساخر نجيب الريحاني . ان الجرأة التي تميز بها العاني وتفرد ، متعاونا مع زميليه الفنانين الشابين ابراهيم جلال وسامي عبد الحميد ، هي التي قومت ، لحد كبير ، من مرامي ومضامين بل وحتى تكنيك مسرحياته الناجحة . لقد استوعب العاني واقعه ومضغه ، مضغ الانسان الفنان ، فجاء هو وفرقته ، مثابرا الى ادراك ما يجب ان يفيد منه الانسان العربي والعراقي . فعلى

(١) يوسف العاني : فنان عراقي شاب تخرج من معهد الفنون الجميلة منذ سنوات ، كما تخرج من كلية الحقوق العراقية ، الا انه يمارس المحاماة. وقد قيل في حقه « انه ممثل محترف ومحامي هاو » ! وقد قدم الى الجمهور مجموعة مسرحياته ، باللهجة الدارجة ، تحت عنوان « راس الشليلة » وتميز بالاسلوب الكوميدي الساخر ، ومن هنا شبهه البعض تجاوزا ، بشابلن . على ان نشاطه الفني تجاوز المسرح الى السينما حيث شارك في تمثيل فلم « سعيد افندي » . ويشكل هو وزميله سامي عبد الحميد محور فرقته « المسرح الحديث » .

(١) يقوم العاني ، حاليا ، بتقديم النقد السينمائي لجريدة « الاخبار » العراقية ثلاث مرات في الاسبوع كما ويتبتع ، دارسا ، تمثيليات الفرق الاخرى ، ويقومها ، نقدا هادفا . وهو بالاضافة الى هذا وذاك يسهم في اخراج وتمثيل كافة مسرحيات الفرقة التي يشغل سكرتيريتها وهي « المسرح الحديث »

سبيل المثال ، توضح للعاني ان اللهجة الدارجة ، تتحمل كل فلسفته وتوجيهاته البناءة ، كما وانها تزخر بالايماض والتصريح والانشاء السيكلوجي والميتولوجي ، اضافة الى انها اقرب الى عقول الجماهير وافهامها ، وهكذا جاء العاني يضع سائر تمثيلياته ، باصرارا ومثابرة عجيبة ، وبشحنة تقدمية واقعية ، باللهجة الدارجة (١) ومن هنا جاءت سلامة التعبير لديه ، ومن هنا جاءت ، ايضا ، دعاوته الناجحة وايحاءاته الجيدة . على ان الانصاف يقتضينا ان نقول ان السلامة لم تقتصر على الشكل لديه ، بل تناولت المواضيع والمضامين ايضا .

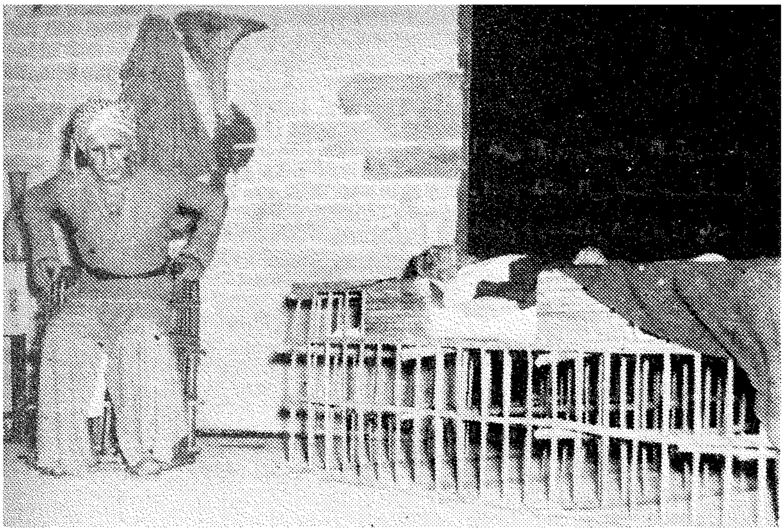
فان استعرضنا تمثيلياته – التي جمعها في كتاب « راس الشليلة » – وجدناها تنضح بالواقعية والنزعة الانسانية . ف « تؤمر بيك » ! و « ماكو يشغل ! » و « حبه سوده » ! ، على سبيل المثال ، تعالج ، اجمالا ، التقاليد المجتمعيةالمظلمة ، وتفتح الطريق ، بلا تهريج ولا دعاوة ولا ارشاد او تلقين ، نحو اخلاق وتقاليد جديدة ، هي تقاليد النور والعمل والحب والسلام .

وبالمثل ، فان تمثيلياته الجديدة « ايراد ومصرف » ، و « لوبسراجين لو بالظلمة » ، و « فلوس الدوه » ، و « ست دراهم » ، تستمر ، متعاونة مع زميلاتها السالفات، في بناء المسرحية العراقية الحديثة – ولكن باللهجة العامية – المكرسة ، عن وعي ، لمصلحة انساننا الحديث .

وبالرغم من ان كثيرا من النقد قد وجه للعاني حول اصراره العجيب على استخدام اللهجة العامية العراقية ، فانه لا يتزحزح قيد شعرة عن موقفه هذا . والحق انه مثل تمثيلية لتشيخوف – هي « اغنية التم » – باللهجة الفصحى ، الا انه لم ينجح فيها نجاحه في تمثيلياته التي وضعها هو ، او شارك فيها مع المرحوم القصب او زميله سامي عبد الحميد . ولعل لا شعوره وكيانه السيكلوجي قد بني ، مصمما ، للافادة من اللهجة العامية – التي يفهمها الجميع ، هنا . على اننا نرى اكثر من ذلك ، فالحق، ونحن هنا نعيد ما سبق ان قلناه ، ان اللهجة العامية مطواعة ، لديه لتذليل كثير من العقبات التي يجدها في الفصحى ، هذا عدا عن شعبيتها وسهولتها ، وصلتها السيكلوجية الشعورية واللاشعورية بالفرد العراقي – ممثلا في انسان بغداد الخيِّر، الساخر ، العامل ، الدؤوب ، والمتفائل المؤمن بالحياة رغم كل شيء ...

ومهما يكن فان استمراره على تطويع العامية واستغلالها في مسرحياته الشعبية الرفيعة الموضوع والمضمون ، لن يجنبه ، في رأينا ، مزالق خطرة . فمسرحياته ، بالشكل الذي وضعت به ، باللهجة العراقية الدارجة ، لا يمكن ان تجد الاستجابة الجماعية في سائر مواطن الانسان العربي ، التي لا تكاد تفهم العامية العراقية . واذكر ، على سبيل المثال وليس الحصر ، ان اخوانا من الجزائر ومراكش – وهم طلبة يدرسون في معاهد بغداد الجامعية – قد حضروا احدى مسرحيات العاني الجديدة – هي بالتحديد « فلوس الدوه » – فلم يستيطعوا فهمها الا بالكاد ، وبعد ان ترجماننا لهم من العامية الى الفصحى .. تصور عربيا يترجم لعربي مسرحية قيلت بالعربية ؟!

ومن ناحية اخرى فان نقائص جدية اخرى تشوب مسرحيات العاني ، نذكر منها قلة الاهتمام بالديكور والشكل الذي تقدم به المسرحية الى الجمهور . ومع ان العاني يستفيد من الرمز كثيرا ، ويلح في استغلال



العاني في تمثيليته « فلوس الدوه »

التلغيز الى ابعد حد ، الا انه لن يستطيع ، بحال من الاحوال ، ان يتخلص من اهمية الشكل والجو المسرحي في تمثيلية المفروض فيها انها تقدم لغاية انشائية، واهداف خيرة بناءة. صحيح ان الظروف لا تعاونه في تذليل هذه العقبات ، فهو يمثل على مسارح جامعية هزيلة الذخيرة و « الاثاث » المسرحي ، او يضطر الى التمثيل في قاعة صغيرة – هي قاعة الملك فيصل الثاني – بعد ان يضايق كثيرا في الوقت اللازم لحضانة ومخاض تمرينات ناجحة للمسرحية الجيدة . وصحيح ان بعض مسرحياته البسيطة لا تتطلب الديكور الفخم – الذي استغله البعض ، ففشل في مسرحيات هزيلة المضمون والموضوع ، الا ان ذلك كله لا يتيح لنا ان ننبذ قيمة المعاونة العضوية والوظيفية للشكل والمضمون في ابداع مسرحية رفيعة الموضوع ، انسانية الرسالة ، واقعية المعالجة .

✶

قدمنا كل هذه السطور لنخلص الى دراستنا لمسرحية « فلوس الدوه » – احدث مسرحية للعاني – مكتوبة ، وممثلة . لقد اتيح لي ان اشهد هذه المسرحية مرتين – فقد قدمت على مسرح الكلية الطبية ودار المعلمين العالية – كما وتأملتها ، مدققا ، منشورة في مجلة « الفنون » (١) العراقية فاستطعت ان استنتج ان هذه المسرحية ليست هبوطا لانتاج العاني المسرحي ، كما وليست ، على التحديد ، نكسة فنية في الموضوع والمضمون لمشكلات العاني المسرحية – كما ادعى البعض مخطئا .

ان خلاصة قصة هذه المسرحية – التي اعترف انها جاءت غريبة عن مسرحيات العاني السابقة التي امتازت بالكوميدية الساخرة – ان ابا كادحا يعاني تجربتين مؤلمتين تتمثلان في احتضار ابنه المريض جراء انعدام الدواء بسبب عدم توفر ثمنه ، وفي حبس ابنه الاخر – وهو عامل في فندق – نتيجة سرقته « استحقاقه » غير المدفوع من خزانة الفندق الذي يعمل فيه ، ليستطيع بذلك شراء الدواء لاخيه المحتضر . تبتديء المسرحية بالمشهد الذي يبرز دكتورا يفحص « ابراهيم » – الابن المريض ، ليوصي بعدئذ بوصفة – غالية الكلفة بالنسبة لامكانات العائلة المادية ، وتسير المسرحية في بناء رشيق ينضح بالدراماتيكية ، فيسأل ابراهيم مثلا عن اجوره المتخلفة في العمل الذي كان يشتغل لديه

(١) جمع العاني بعض تمثيلياته في كتاب بعنوان « راس الشليلة » ، قدم له الدكتور صلاح خالص . وله من تمثيلياته الجديدة « ايراد ومصرف » ، « فلوس الدوه » وقد وضعها ، هذا العام ، باللهجة الدارجة ايضا .

(١) هذه المجلة هي المجلة الفنية العراقية الوحيدة التي تستأهل الاحترام ، وقد تطورت عن مجلة « السينما » التي سبق ان اشرنا اليها وتساهم اقلام طيبة مثقفة في التحرير فيها ، كما وانها تتطور بخطى جريئة .

قبل مرضه : « زين يا به ... اشسويتوا على الاجور مالتي الاطلبهـــا . كلتلكم قيموا دعوى بيها » ، ثم ينتقل ابراهيم ذاته الى لفتة ســاخـرة « شكوفوق ، اذا انت ليمي لو مويمي . ما دام دوه ماكو شكوفوق يابه . انت شتكدر اتسويلي اذا دوه ماكو .؟!»

وتظل الحوادث ناضحة بالواقعية والصدق حتى نفهم ان الابن الثاني قد طرد من الفندق الذي يعمل فيه بسبب احتجاجه ، كانسان ، عــلى الضجة التي سببتها راقصة مستهترة ، والتي آذت انسانا اخر يشكـو المرض ـ يقيم في الاوتيل ، قبل غرفة الراقصة ـ . ثم ان هذا الابن قد طرد ، دون ان تدفع له اجوره لاخر شهر لعمله .. ويخرج الاب بعـد لقاء ابنه ، هكذا ، ليستدين من البقال الذي يعرفه مبلغ شراء الدواء . وهنا ، يقدم العاني منولوغا داخليا ، نلمسه عبر تفكيرات وتحسسات الابن المطرود من الفندق . انه يستذكر كيف طرد ، ويستذكر ايضا ، واقعه الاسود .. اخاه الطريح ، وثمن الدواء ، واجوره التي لم تدفـع له ، فيصمم على امر .. هنا تتجلى مقدرة العاني التكنيكية باجلى مظاهرها ، وهنا نحصل على اساس المسرحية الرفيعة ـ البناء السيكلوجي مع التقنية الفنية . وهكذا يخرج « علي » ـ الابن الثاني ـ فيسرق ما يسـاوي اجوره غير المدفوعة ، بينما ينكب الاب الفاشل في استدانة ثمن الدواء من البقال بحضور صاحب الدار الذي جاء يطالب « بقسط الاجار » . ويناضل الاب للتخلص منه ، بكل الطرق ، فلا يفلح الا بعد لاي ـ هنا نلمس حوارا واقعيا منطقيا جدا بين مستغل ومستغل ـ (الاب : دخليني بالاول اعمر هذا المسطول يمي ...) « الملاك : عجايب .. البيت بيتي .. ابنك خوموٌ ابني يا هو مالتي يرحمه الابوك ! » . ويأتي علي بــالدواء اخيرا بعد ان يعاني ابراهيم ـ اخوه المريض ـ الاحتضار ، فيدور حوار تراجيدي مؤلم (علي صارخا) ابراهيم مات ؟ « الاب : لا .. ابراهيم .. ما مات .. بس الحوش اتفلش ..! » . وآنذاك ـ في هذه الاونة الحرجة الدقيقة ـ يأتي صاحب الاوتيل برفقة دركي ليقود علي ـ ســارق « استحقاقه » ـ الى الاعتقال ، وتختتم المسرحية بصراخ الاب الهستيري: « الاب : ينهض من مكانه : انت ما الك استحقاق : الاستحقاق بس الابو جورج،روح،روح خلي يصير العزه مالته عزاوين، انت مالك استحقاق !!» وهكذا يسدل الستار على خاتمة قوية سخية الايحاء ..

ومن هذا الاستعراض الموجز لاهم ما احتواه مضمون هذه المسرحية ، يتبين لنا ان المسرحية كانت ناجحة من حيـث عرضهـا الواقـع ، لا بالفوتوغرافية الخرساء السوداء ، بل بتطعيم هذا الواقع بالسخريــة والانشائية والبنائية الهادفة . الحق ان هذه المسرحية قد ابكت كثيرا من كلا الجنسين، الا انها لا يمكن ان تفقد، بذلك، قيمتها الفنية والموضوعية فموضوعها اسمى من ان ننبذه ، ومضمونها كان واقعيا لدرجة انه لم يفقد اصالته رغم التكرار وهزال الديكور والشكل . اما التمثيل فقد كان رائعا جدا ـ وخاصة يوسف العاني ذاته في دور الاب ، والممثل الذي ادى دور صاحب الدار .

ان العاني استطاع بتراجيديته هذه ان يبرهن على انـه ليس ممثلا كوميديا ناجحا فحسب ، بل انه ممثل واقعي انسان ، استطاع ان يستغل التراجيديا لمصلحة الحقيقة و« الاخرين » . وبالرغم من نقائصه الجدية التي بحثناها ، سالفا ، فانه استطاع هنا ان يؤدي دور الانسان الفنان في « تطوير المجتمع الذي يعيش فيه » « لان الفنان ليس مجرد وسيلة لالهاء الناس »على حد قوله هو .

بغداد جليل كمال الدين

الأبحاث

— تتمة المنشور على الصفحة ٨ —

وقبل ان اصل الى محاضرة رفيقنا وزميلنا الدكتور عبد الله عبد الدائم ، احب ان اعلق بكلمة واحدة على بحث الشهر الفلسفي« الطبيعة والحضارة » لعزمي مورلي

ان المشكلة هنا — فيما يبدو لي — هي قلق الانسان المعاصر من تطور متناقض في مجالين ، تطور قوى الانسان المادية ، وتضاؤل تطوره الروحي . وهذا ما يعبر عنه احيانا بقولهم : ان الانسان اصبح يضارع الاله في القوة . ولكنه لايزال كالشيطان في الاخلاق . غير ان من الصعب على من يقرأ هذا المقال ان يتابعه الى نهايته . ترى أمرد ذلك الى الترجمة وحدها ؟ أم الى طبيعة المقال الفلسفية ، التي لم تصقل اللغة العربية بعد ، كما ينبغي ، لحسن استيعابها . ولست ادري لم اذكر الآن كتاب « الاخلاق الى نيقوماخوس » المترجم بقلم احمد لطفي السيد ، لقد بقي في ذاكرتي ان هذا الكتاب ترجمتان واحدة في المتن وواحدة في الهامش . وكأن ترجمة الهامش لم تكن الا ترجمة للترجمة . وعلى كل فقد كنت افضل قراءة اصل هذا المقال بالفرنسية .

ولنتناول الان محاضرة الدكتور عبد الدائم ، هذه المحاضرة التي تتناول موضوعا من اهم المواضيع التي تشغل بحق، بال الناس، في ايامنا هذه . ولاسرع الى الاعتراف بأن ما جاء في هذه المحاضرة يجب ان يعتبر جزءا من الثقافة القومية لكل شاب عربي متحرر ، وان من الخير ان يزداد البحث في مثل هذه المواضيع الهامة . وان من واجب شبابنا المثقف الذي يحمل اعباء النهضة الحديثة ان يقدم لمعاصريه « افكارا — قوى » او افكارا حوافز ، بلغة الفيلسوف فوييه Fouillé ، وان لا ينسى ملء هذه الافكار العامة بمحتوياتها الواضحة ومعانيها المبينة !

وتقوم هذه المحاضرة على جملة فكر رئيسية ، منها عقم التغني الفارغ بماض غامض لا نعرفه تماما ، لما اصابه من اهمال المؤرخين السابقين الاعاجم وتقصيرنا نحن المعاصرين ، والصلة الوثيقة بين الماضي والحاضر ، وعقم التغني بالمستقبل الغامض ، دون تحديد واضح له ، ودون رسم الخطى المؤدية الى تحقيقه ، وخطأ اعتبار الفساد القائم اصيلا في طبيعة المجتمع العربي ، وخطأ اعتبار الفساد نتيجة لتأخر المجتمع لا سببا له ، والتأكيد بان الاستعمار القديم والحديث هو المسئول عن هذا التأخر ، بالاضافة الى بيان او « كشف » بالوسائل التي يمكنها ان تضمن تحقيق المستقبل العربي ، كربط برامج الدراسة بحياة المجتمع العربي ربطا وثيقا ، والعناية بالتعليم المهني وتنمية الشعور الاجتماعي عن طريق المدرسة ، الخ ..

ولي على هذه المحاضرة ملاحظتان : الاولى هي ان من الخطأ الكبير ان نشيع في الرأي العام ان الاستعمار هو المسئول الاول والاخير عما اصاب العرب من النكبات . ذلك انه اذا كان هذا القول مما يؤدي في الوقت الحاضر الى نتائج مفيدة ، من حيث تركيز النضال ضد الاستعمار وتجميع قوى المقاومة ضده ، فانه ليس من الصحيح منطقيا، ان نعتبر هذه الفوائد معايير لصحة الرأي . ان الاستعمار مرض ، وهو لا يدخل الى الجسم الصحيح او القوي . فلا بد اذن وان يكون هذا الاستعمار قد سبق بمرحلة كان فيها الكيان العربي غير قوي . ويجب ان نعتبر انفسنا مسئولين عن هذا الضعف ، بصراحة وصدق واخلاص . فذلك مما يضع على عاتقنا مسئولية العمل الجدي لمقاومة الاستعمار ، بما ينبغي لهذه المقاومة ، من جد وتضحية ورصانة ، وعزم. اما الادعاء بان الاستعمار هو السبب في كل علة ، فذلك مما يعفينا في الواقع من كل مسئولية في الكوارث التي أصابتنا . ان كل نوع من انواع المرض لا يصيب الا الاجسام المستعدة له .

اما الملاحظة الثانية فتتعلق بالوسائل التي ينبغي التشبث بها لتحقيق المستقبل العربي السيد . ولكن المحاضر هنا يفترض سلفا ان مثل هذه الوسائل ، يمكن ان يقوم بذاته ، او انه يكفي ان نريده حتى يتحقق ، في حين ان الشيء الهام الهام ، هو ان توجد هذه الفئة الحاكمة التي تريد التشبث بمثل هذه الوسائل . ليس المهم ان نعرف ماذا ينبغي علينا ان نفعل للوصول الى هذا الفرق او ذاك ، بل المهم ان نريد او ان يوجد من يريد تحقيق هذا الفرق او ذاك . وهكذا تكون الوسيلة الاولى لتحقيق المستقبل العربي ، هي خلق الجيل الذي يؤمن به ، وتوحيد نضاله ، في كل الاقطار العربية .

ولا شك ان الدكتور عبد الدائم لن يختلف معي على هذا الذي اقول . الا انه كان عليه ان لا ينسى الاشارة الى مثل هذه الملاحظات المبدئية .

وهنالك نقطة ثالثة اجد من واجبي الوقوف عليها قليلا : وهي النقطة التي تتعلق بعلاقة الحاضر بالماضي ، وعلاقة المستقبل بالماضي ايضا .

يقول الدكتور عبد الدائم : « فالمستقبل اولا لا ينفصل عن الحاضر ولا ينفصل عن الماضي . وأي بناء للمستقبل لا

يمكن ان يكون شيئاما لم تسجل معالم الماضي ، ومالم تتحقق اللحمة التي تربط وجود الانسان الحاضر بأصول هذا الوجود » وأقول بصراحة ان مثل هذه التأكيدات لا يستقيم في العقل. فاذا كان المقصود باتصال الحاضر بالماضي ، واتصال المستقبل بالحاضر والماضي ، ان الزمان الواقعي الذي تعيه الذاكرة الانسانية ، متصل الحلقات حتما ، فذلك امر لا سبيل الى رده ابدا . وعندئذ يكون مثل هذا التأكيد نوعا من البديهيات . اما اذا كان المقصود ، هو ان من واجب المستقبل ان يلزم نفسه بالماضي الزاما ، فان قولنا هذا يصبح نوعا من احكام القيم ، لا من احكام الوجود ، وبالتالي فان ارادة المستقبل وحدها هي التي تفرض على نفسها التعلق بالماضي ، او عدم التعلق به . وأراني في هذه المناسبة اميل الى قبول رأي الدكتور زريق في هذا الموضوع الذي يعتبر ان الجانب الحي من المستقبل ، والامين في الوقت نفسه على الماضي ، لن يكون بالضرورة الا نوعا من الثورة والانتقاض على الماضي . ان عظمة الاسلام لم تقم على اقرار قيم الجاهلية ، بل على نقضها . وهي لم تقم على نقضها بالتهديم ، بل بزيادة الشمول ، والاتساع ، والفن ، وكذلك شأن مستقبل الجيل العربي مع ماضيه . ان عليه ان يهدم من الماضي هذا الجانب الذي فقد العنصر الانساني ، او تضاءل فيه النبل ، او غاضت منه ينابيع التجديد والابداع ، وليس من شأنه طبعا ان يهدم هذا الماضي، تهديما يسهل على «التقليديين» ان يصفوه بالردة او بالوثبة الجديدة .

ولاقف قليلا هنا . فما احسب اني سأختلف مع اخي الدكتور عبد الدائم على مثل هذه المواضيع ولكني اختلف معه حتما على انه رأى الا يشير اليها بتفصيل في محاضرته ، وانني ارى ان من الواجب الاشارة اليها بتفصيل .

...

وهنالك مقالان اراهما جديرين بانتباه المطالع ، مهما تكن اراؤه في الحياة : هما مقال التعذيب .. والشرف ، للدكتور سهيل ادريس ، ومقال عبد الحميد المهري عن « الجانب الانسائي في الثورة الجزائرية » ، ويؤسفني اكبر الاسف الا يتسع المجال هنا لبيان نوع العواطف التي يثيرانها في القاريء . فلاكتف اذن بتحية الصديقين ، كاتبيهما ، تحية الود والمحبة والوفاء .

دمشق — **حافظ الجمالي**

القصص

بقلم صلاح كامل

اشير ، بداءة ، الى ظاهرة فريدة في « الآداب » هي ظاهرة «كثرة النقد».

.. وأرى ان كتاب « الآداب » مساكين مرتين :

مرة عندما يحك صاحب « الآداب » نتاجهم بمحك مفاهيمه الادبية ومقاييسه النقدية القاسية التي تأبى على غير الاثر المعافى دخول ملكوت «الآداب»

ومرة عندما يضع مصير تقييم نتاجهم بين ايدي « قراء العدد الماضي من الآداب ».

وقراء « العدد الماضي » او نقاده ، مساكين مرتين :

مرة عندما يطلق صاحب « الآداب » الحرية لكتاب العدد الماضي بنقد النقد في باب « مناقشات » وباب « صندوق البريد »

ومرة عندما يفرد الصفحة بعد الصفحة في « الاداب » لرسم مخططات للنقد ، ووضع مقاييس للقصة والشعر والبحث تقوم في اساس النقد وتغمز – بطريقة غير مباشرة – من نقد النقاد .

ففي كل جزء من اجزاء « الآداب » – ملحمة ، حتى ان الكتاب ليدفعون بنتاجهم الى « الاداب » وعينهم على باب « قرأت العدد الماضي » .. والنقاد يدفعون بنقدهم وعينهم على باب «مناقشات» وباب «صندوق البريد». وصاحب « الآداب » – كبيلاطس البنطي – يغسل يديه من دم الصديق !

لا عليه . ان الكتاب والنقاد راضون بالمصير الذي اراده لهم . وفي العدد الماضي من « الآداب » ثلاثة فدائيين في ميدان القصة . وفي هذا العدد فدائي – هو انا – في ميدان نقد القصص !

١ – ثوار

اقصوصة من الاردن عنصرها الاول القومية . وطبيعي ان تؤثر اوضاع العرب الحالية – السياسية والاجتماعية ... – في القصص العربي الحديث . ففي دنيا العرب شعور قومي جارف يجد في القصة وسيلة من وسائل التعبير العربية من اجل التحرر والاستقلال

ومعلوم ان المحتوى وحده ليس الركيزة الوحيدة في العمل القصصي الناجح . ثمة مزايا فنية في التقنية والاداء تقترب معها الاقصوصة من الكمال الفني . واقصوصة « ثوار » غنية بهذه المزايا الفنية

فصبحي شحروري قاص موهوب يبني اقصوصته على « فكرة » ويغلب هذه الفكرة على عناصر الاقصوصة الاخرى دون ان ينال من وحدة الاقصوصة

بكلام آخر جعل من « الفكرة » – العنصر الرئيسي في الاقصوصة – محورا تدور حوله – ومعه – العناصر الاخرى في كل متحد لا تخلخل فيه ولا تنافر ، فان فكرة الوعي القومي تنساب بين احداث الاقصوصة وشخصياتها ومكانها وزمانها انسياب الخيط الرفيع الذي لا يفرض ظهوره الحاد فيقع الطلاق بين عناصر الاقصوصة ، ولا ينقطع ويمحي فتضيع الفكرة الرئيسية التي تقوم عليها الاقصوصة وينهار العمل القصصي .

✶

تجري حوادث الاقصوصة وتتبلور فكرتها ويظهر اشخاصها في اطار اولي من الذكريات وتداعي الافكار ، ثم في اطار من الزمن الحاضر والمكان

فهناك ليل اسود وابن جالس في العراء وعينه على الافق البعيد ينتظر عودة ابيه ، وفي نفسه يمتزج الخوف بالقلق ... يحاول ان يتخلص من ذكرى مرعبة فلا يستطيع ..

وجد نفسه يعود بعد سنوات الى الوراء . كان يومها يحرس حبات البندوره ... وفجأة افاق الى ان اباه – مثله اليوم – قد تأخر ، وان الظلام قد داهمه ، فشعر بالخوف وانطلق في سرعة المجنون وكله رغبة في ان يصل « الاسفلت » ...

كان يخاف الليل... وكان ابوه يقضي الليل كله وسط الظلام ولا يخاف . لماذا تذكر – او بدأت عملية تداعي الافكار عملها في ذهنه لتربط بين فكرة عدم الخوف وبين شيء يفتقده – تذكر حديث ابيه عن البارودة :

السلاح في الليل صاحب .

وفي سياق الاقصوصة يلمس القاريء دور البارودة الكبير في حياة

شخصياتها . يخرج من فكرة الظلام الذي يرعب الابن الى ظلام آخر ــ هو ظل الاستعمار ــ دون ان يدري كيف انتهى الى هذه النتيجة ، ويجد ان البارودة التي تجنب الاب فكرة الخوف من ليل الطبيعة هي وحدها التي تجنب العرب فكرة الخوف من ليل المستعمر ...

فالقاص لم يصرح بهذا كله بل لمح تلميحا من بعيد .. عن طريق الفن ... وهنا سر نجاح اقصوصته .

نعود الى الاقصوصة :

ينشط عمل الذكرى فى ذهن الابن ، بفعل تداعي الافكار . ففي سياق طبيعي بعيد عن التكلف نجد صورة البارودة تتجسد فى خياله . كان كل ما يعرفه عنها انها تقتل .. وان اقتناءها خطير قد يجر صاحبها الى الموت .

وتذكر ... تذكر المرة الاولى التي رآها فيها . كانت يوم استلها ابوه من حزمة حطب وصوبها الى قط يسطو على الارانب .. وقد حيره يومئذ ان العيون كل العيون كانت مشدودة الى الاب ، والى البارودة في يده. وحتى بعد ان نفق القط ظل حبل من الخوف والقلق يشد هذه العيون الى الاب ... فالعيون لم تكن تخاف القط وانما كانت تخاف شيئا رهيبا ... له علاقة قوية بخروج البارودة من مخبئها .

وبايماءة بارعة يبين القاص سبب القلق . فان ظهور البارودة كان يعني ان وجوها حمراء منتفخة (هي وجوه المستعمرين الذين لم يسمهم) ستهبط القرية بعد يوم او يومين من اطلاق الرصاصة ، والكلاب الفخمة تسعى بين قوائم الخيل لتتسلق اكتاف رجل بعينه .. ورجال القرية سيحشرون فى رقعة البيدر الضيقة .. وكلمة جاسوس ستتبادلها الالسن فى اسف وحقد مريرين . ففي هذه الايماءة الى سر القلق صورة لوضع العرب تحت ظل الاستعمار

وتستمر عملية تداعي الافكار ، فان صورة الكلاب البوليسية الفخمة جعلت خيال الابن يسرح مع كلاب اخرى . لقد تمنى على والده ان يسمح له باقتناء كلب يزيد من شجاعته ، لكن الاب اقنعه بعدم امكانية ذلك

وينشط عمل الذكرى مرة اخرى . دخل القرية ليلتئذ والجو ظلام ، فوجد تحت شباك غرفتهم كلبا اسود ــ من ((الكلاب الفخمة)) ــ يأكل رغيفا دهن باللبن .. وسمع صوت المختار يحلف بانه لا يعرف عن صاحب البيت الا انه مسكين لم يفكر طوال حياته باقتناء سلاح .. وبين الخلق رأى الوجوه الحمراء المنتفخة .. ورأى جزماتهم تميل على اناس من بني جلدته .. وسمع كلمة ((فكن عرب)) . وعرف كل شيء. ورفع راسه الى وجه ابيه فجاءه الجواب : ((انهم لن ينالوا شيئا ، وان البارودة ستظل فى مخبئها رغم سياط الجلد والماء المالح))

((السلاح فى الليل صاحب))

انقطع حبل الذكرى . كانت الظلمة موحشة ، لكنه ، الليلة ، لم يخف الليل . ((ان شيئا ما قد حدث ، غير وجوه الاشياء والحوادث))

لم يبق يخشى الليل . وفى هذا القول اشارة مبطنة الى العرب الذين لم يبقوا يخافون الوجوه الحمراء المنتفخة . فالقاص يربط بطريقةغير مباشرة بين سيطرة الابن على الخوف من الظلمة وبين سيطرة العرب على الخوف من ليل الاستعمار

.. ان حوادث اطلاق النار قد تكررت .. والخيول هبطت القرية مئات المرات ... والوجوه الحمراء اخذت تبدو مكدودة مرهقة ... والهمهمة الخافتة العنيدة فى القرية تحولت الى استعداد ضخم . خرجت البواريد من حزم الحطب وتواترت انباء مصرع الجواسيس هنا وهناك ..

لقد بدأت المعركة .

ومشى الابن فى الظلام الى البيت لا تخيفه الضباع والارواح الشريرة .. اجتاز عتبة الدار هذه المرة ايضا .. لكن بشعور يطفى فيه الامل على كل شيء عداه . كانت الدار مضاءة كلها بالمشاعل .. ولم يكن الكلب الاسود (كلب المستعمر) يقعي تحت الشباك .. ولا الوجوه الحمراء المنتفخة تدوس بجزماتها الناس . كانت هناك وجوه سمراء حبيبة .. ودار ببصره فى الفناء الواسع يبحث عن ابيه .. فكان ((ان رآه يتجمع كله فى نظرة هادئة مطمئنة تقول : لا تخف ، يا بني ، انهم ... الثوار))

بهذا ... بل باقوى فى هذا .. صور صبحي الشحروري يقظة العرب وصراعهم فى سبيل الاستقلال والحرية

((السلاح فى الليل صاحب)) .. السلاح وحده وسيلة خروج العرب جميعا من ((الليل الطويل))

قالها صبحي دون ان يقولها ، فكانت اقصوصة واحدة من الاقاصيص القومية القلائل التي تنبع من وجدان كاتبها ولا تعرف وجه الافتعال عدو العمل الفني .

٢ ــ عندما يستيقظ الخريف

اقصوصة عنصرها الرئيسي ... ((الشخصية)) . فالقاص خالد الشريقي يحاول فى اقصوصته ان يلقي ضوءا على جانب عتم من حياة امرأة جاوزت الثلاثين ولم تعرف الحب ثم وقعت فجاة فى تجربة الفريزة .

وهذا اللون من الاقاصيص يقوم على التحليل النفسي اكثر ما يقوم . والمؤلف فى اقصوصته يعتمد ملاحظته فى تحليل نفسية بطلته . انه رجل يحلل نفسية امرأة لا يمكنه ان يحس احاسيسها . ومعلوم ان هذا اللون من الاقاصيص القائم على استبطان النفسية يتوقف نجاحه اكثر ما يتوقف على الاحساس المباشر بما يعتمل فى وجدان اشخاص الاقصوصة . هذا للقول ان مجال تحليل نفسية المرأة فى موقف مثل موقف بطلة هذه الاقصوصة هو مجال المرأة لانه لاصق بغرائزها ... بحميميتها .

حتى المرأة نفسها تضطرب فى وصف مثل هذا الموقف . وفى الادب العالمي كله لم ينجح غير الكاتبة الفرنسية ((كوليت)) فى طرق مثل هذا الموضوع الدقيق الذي يتطلب تحليل نفسية عانس فى ساعة استيقاظ الفريزة فى اعماقها .

فخالد الشريقي يطرق فىاقصوصته موضوعا من اصعب المواضيع ،طرقها من قبل ، ادباء عالميون ــ بلزاك ولورانس مثلا ــ واخفقوا بالنسبة الى ((كوليت))

ومع هذا فان بداية الاقصوصة تجري فى سياق مشوق لذيذ ..

قدم ((هو)) لها ((هي)) ــ سميرة ــ احدى سجائره حين هم بان يدخل غرفته لينام .. كان يعلم بعدم رغبتها فى التدخين ، وكادت ترفضها لولا انه قال : ((انا فى غرفتي عندما تريدين اشعالها))

ورأت فى عينيه الاصرار ... وشيئا اخر كان يتراقص امامها .. فمدت اليه يدها المعروقة وتناولت السيجارة

((انا فى غرفتي عندما تريدين اشعالها)).. انه يريدها ان تذهب اليه فى هذا الوقت من الليل بعد ان نام جميع اهله ليشعل لها سيجارة لا ترغب فى تدخينها ...

... ودخلت غرفتها

... تمنت لو قال لها اكثر من ذلك ، اذن لاستطاعت ان تفهم شيئا من مراميه .. لن تستطيع النوم قبل ان تحل هذه العقدة .. هل تذهب اليه لتسأله ماذا يقصد ؟

اعتقد ان الشريقي ــ رغم السياق الحلو الذي اجرى فيه بداية القصة ــ قد وقع في تناقض . فالبطلة لم تقبل السيجارة الا لانه قال لها « انا في غرفتي » انتظرك .. ولانها رأت في عينيه شيئا كان يتراقص امامها .. فهل يحتمل الوضع شيئا من الشك في تفسير قصده ؟

.. تململت في سريرها .. وفي خيالها مرت صور وذكريات من حياتها الفارغة ... صور وذكريات استغرقت المدى الاكبر من الاقصوصة . منها ما له علاقة بصاحب السيجارة ، ومنها ما له علاقة بحياتها المدرسية واهلها ، واهله ، ومهنتها . وفي هذه الصور والذكريات ينتصب سؤال في ذهن القاريء : هل تفكر المرأة على عتبة التجربة بمثل هذه الامور ؟

اظن ــ ولا اجزم ــ ان المرأة في مثل هذا الموقف تتصور اشياء عن الجنس .. وتحس بالخوف والقلق والحيرة ، ولا تذهب الى استعراض مراحل حياتها . ومهما يكن الامر فان الشريقي كان باستطاعته ان يجعل هذا الشق من الاقصوصة في البداية فيتخلص من هذا الموقف الحرج ولا يترك مجالا للتساؤل في ذهن القاريء

« انا في غرفتي عندما تريدين اشعالها »

ويعود الزخم في التصوير والتحليل :

... تململت في سريرها ، وازاحت الغطاء عن انفها ، واخرجت يدها كانها لم تبق بحاجة لان تنام .. وانقلبت على صدرها ، وشعرت انها تريد ان تضغط بجسمها على الفراش ، وان شيئا ما يتوغل في اعماقها لم تشعر به من قبل ..

ونهضت من فراشها ... وقفت امام المرآة وتطاولت على رؤوس اصابعها لترى في صدرها شيئا لم يثر انتباهها من قبل ، ففطته بيديها ، وضغطته بشدة ، وارادت ان تلتصق بالحائط ، بل ارادت ان تفعل شيئا اكثر ...

هذا التحليل لنفسية المرأة في فوران شهوتها ، على عتبة الخطيئة ، اقرب الى المنطق من شرودها في عالم الصور والذكريات

... تقدمت على رؤوس اصابعها ووقفت امام باب غرفته ، وشعرت بضربات قلبها ...

... وقبضت على الاكرة .. وادارتها

.. كان ممددا على سريره ... وقفت بالباب ، واحست بحرارة وجهها ... ارادت ان تهرب ، وان تلوم نفسها ، بل ربما ارادت ان تبكي ولكنها لم تفعل

... شعرت برجليها تتقدمان منه .. وان يدا تلف خصرها ... و... وكانت الخطيئة

ان الشريقي مع انه طرق موضوعا صعبا طرقه غيره كثيرون استطاع في نهاية الاقصوصة ان يأتي بنهكة جديدة في تحليل نفسية امرأة في الخريف على عتبة التجربة

وباعمال القلم قليلا في مجرى تسلسل الحوادث .. وفي طبع الشق الخاص بالصور والذكريات بطابع التحليل يخرج بعمل فني متماسك في ميدان القصة العربية الحديثة

٣ ــ « هذه ليست خطيئة »

هذه الاقصوصة هي اعتراف مسيحي .. او مشروع اعتراف اصطنعه المؤلف للسخرية من قشور الدين .. ولتقرير فكرة وطنية فيها «الخلاص» من « النكبة » فيها ــ في الاقصوصة ــ عرض لسلسلة خطايا ــ في مفهوم الدين ــ اقترفتها امرأة ... بل سلسلة « شبه خطايا » تعترف بها قروية باسلوب ظاهره الندم وباطنه السخرية

واعترف اني لم اقرأ ، في ادب الشباب ، ادبا ساخرا « جاحظيا » مثل اقصوصة جورج جبور .

فالمرأة تعد اعترافها ، بل تعترف بانها اخطأت حين لعنت « دين ابنها » في ساعة غضب .. وتعترف بانها اخطأت حين لم تحضر القداس في يوم احد من ايام الشتاء الماضي .. وتعترف بانها اخطأت حين تضايقت من جارتها ورفضت ان تعيرها مصفاية الحليب

« هذه ليست خطيئة يا ابونا .. صحيح اني ندرت للكنيسة خمسا وعشرين ليرة ان شفي ابني (وشفي) ولم افها ، ولكن حساب الحقل يا ابونا ما طبق على حساب البيدر »

ماذا حدث ؟

« كبر القمح وظل يكبر ... كانت السنبلة مثل القامة المشوقة .. كنا نأكل ونحن نصلي ، ونشرب ونحن نصلي ، ونقف ونحن نصلي ، ونقعد ونحن نصلي ... كان القمح يحتاج رية مطر واحدة ، رية واحدة يا ابونا، طلبناها من الله كثيرا ، ولكن يظهر (انتبه الى السخرية هنا) ان قلوبنا لم تكن صادقة .. »

« فلو نزلت رية مطر واحدة يا ابونا ما كنا وصلنا الى هذه الحالة (كانت استطاعت ان تفي الندر) ... كانت الشمس تطلع علينا حادة ... قتلتنا وقتلت الزرع .. لماذا عاملنا الله هذه المعاملة ؟ ان كلمة مثل يلعن دينك تخرج في ساعة غضب وطيش ورعونة يجب ان يحتملها »

ويمضي القاص في سخره اللذيذ على لسان الريفية « الخبيثة » :

« في الحقيقة كنت انوي ان افيه حتى بعد ان يبس الزرع ، كي لا يعيدها الله معنا في القمح مرة ثانية .. لكن الحكومة اخذت من كل تلميذ في المدرسة خمسا وعشرين ليرة من اجل بدلات الفتوة »

الم يقل لها زوجها ان على الناس ، كل الناس ، ان يتدربوا على البارودة والمدفع لان القضية قضية حياة وموت ؟ الم يقل لها ان تدفع لابنها ثمن البدلة احسن من ان يصبحوا مثل اهل فلسطين ؟

« اعطيت ابني ثمن البدلة يا ابونا . صحيح اني لم اف الندر ، ولكن الله في الحقيقة يعرف احوالنا ... هذه ليست خطيئة يا ابونا ، وانا لا اقبل ان اسميها كذلك . اني لا اطلب الصفح عنها من سيدنا المسيح لانها ليست خطيئة »

فاجمل ما في هذه الاقصوصة تكرار لفظة « يا ابونا » الخبيثة .. في معرض اعتراف خبيث غايته الدعوة الى عمل وطني جليل

كل الاقصوصة « خبيثة » ساخرة تقرأها مرة ومرة ولا تشبع منها ومع ذلك يجبهك سؤال بل اسئلة :

هل هي اقصوصة تامة الشروط ؟

وهل يمكن ان نلقى في امرأة ريفية مثل هذا القدر من الخبث «الواعي» وهذا السخر اللاذع لا يحسنه غير المثقفين الخبثاء الساخرين مثل جورج جبور ؟

الحقيقة ان « هذه ليست خطيئة يا ابونا » هي لون جديد في ادبنا . وقد حرت في امرها : كل ما فيها يصرخ بانها ليست اقصوصة .. وكل ما فيها يصرخ بانها لذيذة لا يشبع منها ... الذ من الف اقصوصة !

فهل بين قراء الآداب ونقادها من يكشف لي السر المحير؟

صلاح كامل

في المكتبات

فرنسواز ساغان

المؤلفة الشابـة التي تكتب ليقرأها الكبار

في

الطبعة الثانية من

مرحبـاً أيهـــا الحزن !

ولاول مرة باللغة العربية

النص الكامل لكتـابها الثـاني

ابتسامـة مـــا ...

لا غنى لمكتبـة المثقف عن هذين الكتابـين

منشورات المؤسسة الاهلية في بيروت

مصر

في المعركة الجديدة

لمراسل الآداب : رجاء النقاش

سببان رئيسيان هما اللذان دفعا مصر الى ان تخوض معركة الانتخابات في هذا الوقت ، ويبرر هذان السببان ما تراءى للبعض انه تسرع او اساءة اختيار للوقت بالنسبة لهذه المعركة الجديدة .

اما السبب الاول فهو خاص بطبيعة النظام القائم في مصر ، انه نظام ديموقراطي في طبيعته ، ولقد قامت ثورة الجيش في اول الامر تبحث عن المعنى العصري السليم للديموقراطية .. هل كان هذا المعنى هو ما مثلته الاحزاب السياسية القديمة في مصر بحيث كان يمكن ان يترك لها الامر ويعود الجيش الى ثكناته بعد ان قضى على العقبة الظاهرة في طريق النظام الدستوري .. عقبة الملك ؟ هل هذا هو المعنى الصحيح للديموقراطية أم ان هناك معنى آخر ينبغي اكتشافه من خلال الظروف التي تعيش فيها مصر مثل شيوع الامية والجهل ، وتأصل الاقطاع والنظام الرأسمالي ، وسيطرة الاستعمار وتردد الوطنيين الحزبيين وفقدانهم للاتجاه .. لقد مرت الثورة الوليدة بتجارب متعددة انتهت فيها الى اكتشاف معنى جديد للديموقراطية والتزمت هذا المعنى دون تردد وفي حزم وصلابة ..

وكان المعنى الجديد للديموقراطية هو في كلمات موجزة : التسوية الصحيحة بين الناس في فرص الحياة .. وبدأت الثورة في تحقيق معنى الديموقراطة ، فقطعت خطوة حاسمة في القضاء على الاقطاع الذي هدد المجتمع الخراب والانهيار ، ثم قضت على الاستعمار العسكري والاقتصادي بعد صبر وجهد ونضال عظيم وبدأت في التدخل المباشر في شئون الاقتصاد الوطني حتى لا يتجه اتجاها حرا فوضويا يؤدي الى لون مرير من الاضطراب فيزداد المظلومون والحيارى والمتعطلون في نفس الوقت الذي تزداد فيه ثروات فئة قليلة دون ضابط سليم او منطق معقول .

وكان التخلص من هذا كله يحتم لونا من الحزم ، وتركيز السلطة ، وعدم التردد .. وقد سلكت الثورة هذا السبيل فيما يسمى بالمرحلة الانتقالية . ولم يكن تركيز السلطة يحمل لونا من النزعة الفاشستية الديكتاتورية ، بالرغم مما صحبه من الوان العنف والقسوة احيانا .. بل كان تركيز السلطة تعبيرا ديموقراطيا سليما عن مطالب المرحلة التاريخية التي قامت فيها الثورة . ولم يكن في الامكان تحقيق المطالب الديموقراطية الطبيعيةبغير هذا الاسلوب. لم يكن في الامكان القضاء على الاقطاع والاستعمار والملك والمضي في الطريق الاشتراكي خطوات هامة . لم يكن شيء من ذلك ممكنا الا اذا تركزت السلطة وخطت الثورة تلك الخطوات في حزم وصمود .

ولو ان الثورة كانت ذات نزعات فاشية ديكتاتورية لظل نظام تركيز السلطة قائما ، بل ان هذا التركيز كان سيتجه اساسا لضرب الشعب ومطالبه .. ولكنه لم يستغل الا في اداء وظيفة ديموقراطية وطنية ثورية .. وعندما انتهى من مراحل هذه الوظيفة الاولى العاجلة ابتدأ يتجه الى الافصاح عن طبيعته الديموقراطية التي عاهد الشعب والعالم عليها منذ البدء .. فالانتخابات الجديدة هي الفصل الاول من المرحلة الثانية في تاريخ الثورة المصرية . في هذه المرحلة الجديدة سوف يتسع الشكل الديموقراطي للحكم ويتسع اشتراك الشعب اشتراكا مباشرا في السلطة.

السبب الاول لاجراء الانتخابات الجديدة اذن هو : الكشف عن طبيعة الديموقراطية للثورة المصرية بعد ان اصبحت الظروف تسمح بذلك .

السبب الثاني هو أن الثورة الآن تتجه بخطوات طبيعية الى تنظيم المجتمع المصري من الداخل وبلورة الفلسفة العامة للثورة في مؤسسات صناعية وثقافية جديدة ثم تدعيم هذه الفلسفة بحيث لا يسهل القضاء عليها ابدا .. فسياسة التحرر والاستقلال التي تنتهجها مصر لا يمكن ان تستمر او تصبح حقيقة راسخة باقية دون ان يتدعم الاقتصاد المصري الداخلي بحيث يخلق لونا من الاكتفاء ويعفينا من الاعتماد في احتياجاتنا الرئيسية على غيرنا ، من هنا — مثلا — لا بد ان تقوم الصناعة القوية السليمة ، ولا بد ان تتسع الاراضي المزروعة وتخضع لنظام يقظ يسد احتياجاتنا ومطالبنا ولا بد ان تتغير مناهجنا التعليمية وثقافتنا العامة بما يتلاءم مع اتجاهنا الاستقلالي الراهن .

هذا البناء الداخلي العريض لا يمكن ان يتم الا اذا استكملت مصر بناءها الديموقراطي مرحلة بعد مرحلة ، فهذا البناء هو الذي يتيح مساهمة المجتمع كله بصورة سليمة في التفكير والتخطيط والتنفيذ .

ولان المعركة الانتخابية تتم في حذر وحرص ، ولان الظروف الراهنة لا تسمح باطلاق كل القوى مرة واحدة والتقدم بقفزات ينقصها التدرج والوعي فان المعركة لم تخل من بعض العيوب الظاهرة ولكنها عيوب لامفر منها، ولا يمكن القضاء عليها مرة واحدة وهي رغم ذلك تمثل الحد الادنى من العيوب التي يمكن ان تصاب بها حركة تقدمية سليمة في هذه المرحلة .

فمنذ ان دخل الاستعمار مصر ، ونحن نواجهه متفرقين .. كل جماعة لها وجهة نظر في القضية الوطنية ، وكل جماعة لها اسلوب في الكفاح ، والحرية الشكلية متاحة للجميع حتى للخونة ، كان هناك في بلدنا ثلاث قوى هي : القصر والاستعمار ورجال السياسة حزبيين وغير حزبيين .. وضمن القوة الاخيرة كان الاقطاعيون اصحاب الارض وكان يمثلهم حزب « الامة » اول الامر ثم مثلهم بعد ذلك حزب « الاحرار الدستوريين » ، واستطاعوا آخر الامر ان يتسللوا الى حزب القيادة الشعبية في ذلك الحين : الوفد .. وكان ضمن رجال السياسة ايضا الرأسماليون اصحاب المصانع وسادة العمال والمسيطرون على جانب ضخم من الثروة في مصر والمتعاونون مع الاستعمار .. وقد تبلور هؤلاء في حزب الشعب اول الامر، ثم في الحزب السعدي ، ثم فيمن كانوا يسمون بالمستقلين . وهم في حقيقة امرهم كانوا منحازين الى السراي والاستعمار ومصالحهم غير المشروعة . وحسبنا ان نذكر من بين هؤلاء بعض الاسماء التي تولت الحكم فترات طويلة خضعوا فيها لمطالب القوى المعادية للشعب .. وخضعوا على طول الخط .. حسبنا ان نذكر اسماء : علي ماهر ، حافظ عفيفي حسين سري، شريف صبري .. وغيرهم من هؤلاء الذين تآمروا على الشعب ولم يخلصوا قط لقضاياه العادلة المشروعة . كان لكل قوة من هذه القوى مصلحتها ، وكانت تصرفات هذه القوى كلها مدفوعة بدافع تلك المصلحة ، اما مصلحة الشعب ، فتأتي في آخر القائمة وقد

لا تاتي فى حساب اولئك المسئولين بالمرة . كان الرأسماليون يكرهون الانجليز لانهم يشاركونهم فى الثروة المصرية ، وكان القصر يكره الانجليز لانه يشاركه فى الثروة والسلطة وكانت الاحزاب تصطنع الدفاع عن القضية الوطنية كمبرر لسلطتها وطلبها للحكم .. وكان الجميع يكرهون الشعب او « الرعاع والدهماء » كما كانوا يسمونه فى بعض الاحايين .. كان الشعب ضائعا لا يجد من يدافع عنه ، لا يجد من يكره الانجليز لانهم اعداء الشعب وسارقو قوته وامنه . لا يجد من يحارب الاستعمار محاربة جدية تخلو من الرغبة فى التفاهم عندما يلوح الانجليز باول رشوة .

نحن اليوم ، لاول مرة فى تاريخنا ، نواجه الاستعمار جبهة واحدة باسلوب واحد ، ليس فينا من يقبل المساومة او يستطيع قبولها ، فنحن نواجه الاستعمار قيادة واحدة وشعبا واحدا، ولا نواجه الاستعمار السياسي وحسب ، بل نواجه الاستعمار مواجهة شاملة تقتلع جذوره فى الاقتصاد المصري وفى السياسة المصرية .. السياسة الخارجية ، والسياسة الداخلية ، ونقتلع جذوره فى نفوس الاذناب والسماسرة فنمنع عنهم فرص الحياة والبقاء ، ونمنع عنهم فرصة الاستغلال والتخريب . ونحن لا نحارب وجها واحدا من وجوه الاستعمار .. بل نحارب كل الوجوه .. نحارب الاستعمار الانجليزي ونحارب الاستعمار الاسرائيلي ، ونحارب الاستعمار الفرنسي ، ونحارب القائد الاول فى معسكر الاستعمار العالمي : امريكا .. اننا فى معركة ضخمة مع شتى وجوه الاستعمار وصوره ، ولقد قضينا على الاستعمار فى مصر .. ولكننا نؤمن انه ما زال باقيا يهددنا طالما ان معركة فلسطين ما زالت قائمة ، وطالما ان معركة الجزائر ما زالت قائمة وطالما ان المشروعات الاستعمارية فى السياسة والاقتصاد والثقافة ما زالت قائمة ..

لاول مرة نخوض معركة انتخابية وقد قضينا على السلطة الاجتماعية الطفيلية التي كانت ممنوحة للاقطاعيين والرأسماليين واصحاب العصبيات الاقليمية هنا وهناك .. لاول مرة تقام انتخابات خالية من القيود الرجعية ، فليس لاقطاعي سلطة على الفلاح ، وليس لصاحب مصنع سلطة على العامل ، وللمرأة حق الانتخاب والترشيح ، وعلى كل مواطن واجب الادلاء بصوته ولكل مواطن مخلص شريف حق الترشيح .

فى مثل هذه الظروف يكون من الخطأ ان ندعو الى قيام احزاب ، فسوف تفرق هذه الاحزاب جبهتنا الوطنية ، وتضعنا فى موقف يتيح لبعض اصحاب المصالح ان يساوموا فى القضية الوطنية حيث لا تجوز المساومة، لقد ظللنا سبعين عاما نواجه الاستعمار متفرقين ، فلم نستطع القضاء عليه ولم نستطع ان نعرف طريقنا الصحيح ، ولا رسالتنا الحقيقية فى الحياة ، بل تسلط على ابناء شعبنا بعض الذين ينتسبون الى هذا الشعب فآذوه فى حق القوت ، وحق العلاج ، وحق العواطف المشروعة ، وحق الثقافة ..

اليوم قضينا على الاستعمار وعرفنا طريقنا ، وتفتحت امامنا معالم اولية لنظريتنا السياسية الصحيحة ، والتي سوف تكون وظيفة البرلمان الجديد هي بلورتها وتدعيمها والسهر على تطبيقها .. وتقوم النظرية الجديدة على اساس افكار ثلاث اكتسبتها الثورة المصرية من خلال خبرتها وتجاربها وآمنت بها ايمانا قويا حاسما .. الفكرة الاولى هي فكرة القومية العربية وهي فكرة جديدة على الوعي فى مصر ، ولكنها تتأصل يوما بعد يوم ، وتكتسب ابعادا جديدة وانصارا جددا .. وتتحدد وظيفتها فى توحيد المنطقة العربية كلها ، وتخليصها من الاستعمار ثم اكسابها شخصية مستقلة – كما هي فى الواقع – .. شخصية يكون لها موقفها الخاص من الامور تختار الاصدقاء فى حرية ، وتواجه ضغط الغرب بشدة وعنف وحرية . والفكرة الثانية هي الاشتراكية الاقتصادية .. فلقد اخذت الحكومة موقفا « ثوريا » واضحا فقضت بعنف وبلا تردد على سيطرة الاجانب على الاقتصاد المصري ، وبدأت تخطو خطوات تدريجية نحو تنمية الثروة ، ثم توزيعها توزيعا اشتراكيا سليما عادلا .. والفكرة الثالثة هي تدعيم الديموقراطية الجديدة التي تعني تحرير الفرد اقتصاديا ، ولا تعني اتاحة الحرية المطلقة للاتجاهات الاقتصادية والسياسية والثقافية حتى ما لا يصلح منها لمرحلتنا الراهنة .. مثل الافكار الدينية ، والاقتصاد الحر الذي يخضع لمبدأي التنافس والربح دون ان يخضع لمبدأ سد الحاجات والمطالب العامة .

فى حدود هذه الاهداف تدور المعركة الانتخابية وهي تقوم على اساس من الوعي العميق والحذر ، لا على اساس من الوعي الشكلي والتهور .. كان من الممكن ان تدور هذه المعركة فى جو حزبي ، نعرف فيه بالتفصيل اتجاه كل مرشح وبرنامجه ، ولكن هذا دون شك سوف يفسح الطريق لاختلافات رهيبة تحطم قوة الشعب وتقضي على انتصاراته . .

ان من الممكن ان نقضي على الاخطار النسبية الظاهرة فى هذه المعركة مثل انعدام الوعي فى احد المرشحين ، وانعدام الوعي لدى بعض المواطنين، وحسبنا ان نعرف ان بعض المرشحين يصلون من الوعي والنضج الى حد يمكنهم من قيادة الالاف وتنبيههم الى واجباتهم . حسبنا ان نعلم ان بين المرشحين ، امثال خالد محي الدين ، علي صبري ، عبد القادر حاتم، محمود امين العالم ، احمد سعيد ، عبد العظيم انيس ، احمد فؤاد ، احمد حمروش ، لويس عوض .. حسبنا ان نعلم ان من بين المرشحين مثل هذه الشخصيات الناضجة الواعية المخلصة لوطنها اخلاصا ملموسا مستنيرا ... حسبنا ان نعرف هذا لنعرف ان البرلمان الجديد سوف يدخله عدد من الوطنيين ذوي البرمج المحددة الواعية وان عددا آخر قد لا يكون لديهم برنامج محدد ، ولكن هذا البرنامج سوف يتشكل داخل البرلمان الجديد ، من خلال الظروف والاحداث التي تمر بالبلاد طالما

انه ليس بين هؤلاء اقطاعي تمنعه مصلحته من تحديد برنامج لصالح الشعب طالما ليس هناك رأسمالي او سمسار تتفق مصلحته مع مصالـح الاستعمار

ان هذه المعركة الانتخابية هي دون شك اعظم معركة انتخابية خاضها الشعب حتى اليوم .. ولست اعني انها خالية من العيوب . كلا ! فهناك عيوب كثيرة فرضتها المرحلة التي نمر بها والظروف التي احاطت بلادنا.. فقد لا تدخل البرلمان امرأة واحدة ، وقد يسقط عدد من المرشحـــين المستنيرين الواعين .. وقد يدخله عدد من ضيقي الافق والثقافة .. ولكن لا بأس ، ولا مبرر للتشاؤم .. فالافكار الجديدة لم تنضج تماما ولكنها في دور التكوين ، والمجتمع الجديد ، لم ينضج تماما ولكنه في دور التكوين ، ولن يكون البرلمان الجديد مثالا في النضج والاكتمال ، بل هو تعبير عن «دور التكوين» الذي يمر به مجتمعنا، وتمر به افكارنا الجديدة.. حسب هذه المعركة شرفا انها تعبر عن اول مجتمع في الشرق الاوسط قد تخلص من الاستعمار ، وتخلص من الاقطاع ، وتخلص من الافكار المتعاونة مع الاستعمار ، وخطا في طريق الاشتراكية خطوات واضحة ، ان لم تنضج ثمارها بعد في الحياة الإجتماعية والاقتصادية فانها تبشر وتعد ...

ونستطيع ان نلخص مظاهر الوعي في المعركة الجديدة في النقط الاتية :

اولا : يتقدم كل المرشحين على اساس من مباديء الثورة ، على تفاوت في فهم هذه المباديء .. ومباديء الثورة هي مباديء الجبهة الوطنية : ضد الاستعمار في شتى صوره ، وفي سبيل الاشتراكية والديموقراطية والفكرة العربية .

ثانيا : ليس في المعركة اصحاب مصالح .. اذا وجد صاحب مصلحة فردية فليس هناك من يمثلون مصالح عامة كالاقطاعيين والرأسماليين

ثالثا : دخل العمال والفلاحون لاول مرة معركة الانتخابات الجديدة

رابعا : يشترك عدد كبير من المثقفين الوطنيين المخلصين في المعركة ... وهذه الظاهرة جديدة تماما على الحياة النيابية عندنا

خامسا : تشترك المرأة اشتراكا ايجابيا في المعركة الجديدة ... تشترك اولا كناخبة ـ ثم تشترك كمرشحة للمجلس .

اما بقية مظاهر الوعى فلن تولد بين يوم وليلة ،ولكنها تولد بالتدريج على اساس من التجارب والنقد الواعي المستنير .

ولقد بدأنا الطريق .

تأميـــم أخبـــار اليـــوم

يحدث احيانا ان يختلف الاخوة في البيت الواحد والمواطنون في القرية الواحدة ، ويبلغ الاختلاف في بعض اللحظات حدا عنيفا قاسيا .. وتأتي لحظة معينة تتلاشى فيها الخلافات وتعود النفوس فيها الى لون من الصفاء والمودة والتعاون .. ولا تأتي هذه اللحظة العظيمة التي يلتئم فيها شمل البيت المختلف او القرية المتنافرة الا نتيجة لعامل خارجي يستثير ما في النفوس من تفاهم كامن وما في القلوب من مودة عريقة ...

ويختلف هذا العامل قوة وضعفا حسب الظروف ... ولكن هنـــاك عاملا واحدا يفوق كل العوامل ، ويصل الى اعظم النتائج بين الاخوة في البيت الواحد ، والمواطنين في القرية الواحدة ... هذا العامل هو وجود خطر شامل ، خطر عام ... خطر يهدد البيت بكل من فيه ، ويهـــدد القرية بكل من فيها .. في هذه اللحظة يشعر الاخوة ان الخلاف بينهم لا محل له ، وان التعاون ضروري وطبيعي لانقاذ البيت من الخطر الداهم الذي لن يبقي على واحد دون الاخر. ذلك لانه يهدد كيان البيت من الاساس .. وكذلك يفعل المواطنون في القرية الواحدة عندما يلوح لهم ذلك الخطر العام الذي يهدد قريتهم كلها .. انهم يتناسون الخلافات ويسارعـــون الى التفاهم والمودة والتعاون ... وذلك ما يحدث في الوطن الكبير ، وما يحدث في الاوطان المتجاورة .. فذلك هو القانون الانساني : الخطر العام يوحد بين الاجزاء المتناثرة المبعثرة ، يحدث بينها لونا عميقا من الانسجام والتـــوافق .

وذلك هو ما حدث في تاريخنا القريب ، عندما توحدت صفوفنا بشكل نادر عبقري اثناء العدوان علينا .. توحدت صفوفنا في مصر ... وتوحدت صفوفنا في الوطن العربي كله ، فيما عدا بعض الخيانات البسيطة التي لا يخلو منها عمل انساني يعتمد على الجماعة ...

ولست مبالغا اذا قلت ان خطر اسرائيل هو اكبر العوامل التي نبهت فينا « الشعور بالقومية العربية » .. ذلك الشعور الذي كان ضائعا او خافتا من قبل .. ذلك الشعور الذي لم يكن موجودا في بعض الاحايين ، والذي وجد في احايين اخرى ولكن بلا هدف ... لقد اصبح موجودا اليوم في وضوح وقوة ، واصبح هدفه ان تتوحد البلاد العربية كلها ازاء الخطر الموجود : خطر اسرائيل .. وازاء اخطار اخرى من هذا النوع توجد في الحاضر او يمكن ان توجد في المستقبل ...

وقد كنت في فترات سابقة اشعر بالكراهية وبشدة الخلاف بيني وبين بعض الاراء الشائعة في مصر والمؤسسات القائمة على اساس من تلك الافكار سواء كانت هذه المؤسسات صحفا او دور نشر او دور تجارة .. وعندمـــا قامت الثورة وبدأنا ندخل معاركنا الحقيقية شيئا فشيئا وبلغنا في طريق كفاحنا حد الاصطدام المباشر العنيف مع القوى الاستعمارية ... في هذه المرحلة من كفاحنا ، وخاصة بعد معركة بور سعيد، نسيت كراهيتـــي لتلك المؤسسات التي كنت اكرهها ، واصبحت لا اذكر سوى شيء واحد هو اننا مصريون عرب نواجه خطرا موحدا رهيبا شاملا ، وينبغي ان نكتل كل قوانا وننسى خلافاتنا السابقة بل ونصفيها نهائيا لنكون على مستوى

النشاط الثقافي في الوطن العربي

المعركة التي نخوضها دفاعا عن بلادنا ضد خطر موحد لا يكف عن تركيز قواه والاستعانة باعوانه اينما وجدوا

ومن المؤسسات التي كنت اكن لها كثيرا من البغض والكراهية مؤسسة « اخبار اليوم » .. ذلك لانني كنت احس مع كثير من المواطنين ان هذه الدار تهدف الى التعاون مع اي قوة تضمن لها الربح حتى ولو كان ذلك على حساب مصلحة المواطنين ومصلحة البلاد ..

وجاءت معاركنا المتعددة منذ قيام الثورة حتى اليوم وبدأت انسى كراهيتي لهذه المؤسسة المصرية ، وانتظر ان تكون الاخطار التي تحيط البلاد دافعا يدفع هذه الدار الى ان تكف عن انحرافها حتى تلتزم مصلحة مصر والعرب ...

وكانت الايام تمر ، ولكنني كنت ازداد احساسا بان هذه الدار لا تريد ان تتخلى عن ماضيها بحال من الاحوال .. لا تريد ان تمضي في طريق وطني شريف ..

كل يوم تخرج هذه الدار في صحفها المختلفة بدليل على انها لا تزال مؤمنة بماضيها حريصة عليه .. وحسبي ان اقدم للقراء العرب نموذجا يهمنا جميعا ... وقد اثار هذا النموذج ابعد ما في نفسي من سخط قديم على هذه المؤسسة الصحفية ... وهو نموذج واحد له كل يوم اكثر من شبيه .. وقد اخترته لانه متصل بنا جميعا في شتى اجزاء الوطن العربي .. اخترته للدلالة لا للحصر ... انه نموذج يدلنا على مدى حرص هذه الدار المصرية على مصر والعرب ، انه نموذج يكشف الى اي حد يتآمر البعض على القضية الوطنية العربية ، بالرغم من ان هذا « البعض » يعيش على ارض عربية ، يعيش على خيرات مصر وبين قلوب ابناء مصر.. بالرغم من هذا فانه لا يوجد لديه وازع من امانة او ضمير يحول بينه وبين الاساءة لقضية الوطن في مثل هذه الظروف الحاضرة ، وامام هؤلاء الاعداء المتكتلين المتعاونين .

كان ذلك يوم ٦ مايو سنة ١٩٥٧

وفي ذلك اليوم خرجت الصحف المصرية كلها تزف الى الوطن العربي اخبار وضاءة عن سوريا .. فقد كانت معركة الانتخابات التكميلية دائرة في سوريا .. وكانت معركة رهيبة مخيفة .. يعرف ابناء الوطن العربي اطرافها ... ويعرفون معنى ان تنتصر القوى المعادية في الدوائر الاربع التي دارت فيها الانتخابات..لقد كان ذلك يمثل خطرا حاسما على سوريا والعرب !

وخرجت جريدة الاخبار في ذلك اليوم لتضع في صدرها عناوين ضخمة لاخبار جانبية عادية ، بحيث لا تستطيع على الاطلاق ان تكشف الخبر الصغير الذي كتبته الجريدة عن نتائج انتخابات سوريا في عمود جانبي وفيما لا يزيد عن عشرة اسطر ضائعة تائهة توحي بان الخبر لا اهمية له.. اما العناوين الكبرى التي ظهرت في صدر الجريدة فهي « اعتقال ضابط سويسري بتهمة التجسس لحساب ـ مراسلو صحف العالم يشهدون الانتخاب في مصر ـ اجازة للجامعات والمدارس يوم الانتخابات » وكل هذه الاخبار تافهة عادية وبعضها معروف قبل ان تنشره الجريدة ، وقد نشرت هذه الاخبار في شتى الصحف المصرية في ذلك اليوم دون ابراز او اهتمام، ذلك لانها أخبار لا خطر لها ولا دلالة على الاطلاق .. كانت اخبار سوريا هي اخطر الاخبار في ذلك اليوم ... وكان الواجب الوطني لكل الصحف هي أن تشعر قراءها بهذه الحقيقة .. حقيقة الامر في سوريا ، ونجاح الوطنيين في الانتخابات

هذه هي الظواهر الواضحة الحاسمة التي تتكرر كل يوم ، وتمتد من الخبر الى الرأي الى الصورة في شتى صحف هذه الدار : اخبار معاركنا مع الاعداء تطمس وتضيع وسط ركام من الاخبار اليومية العادية التي لا خطر لها

انني اطالب بتأميم «اخبار اليوم» ، وتحويلها الى مؤسسة وطنية يشرف عليها كتاب ومفكرون مخلصون بقضية الوطن مؤمنون بحقوق المواطنين العرب ـ ان مصر تعتز بصلابة جبهتها الداخلية ... فلا تدعوا في هذه الجبهة ثغرة قد تدخل منها اسوأ الاخطار عن طريق تسميم ثقافتنا وأفكارنا وقضايانا الوطنية .

رجاء النقاش

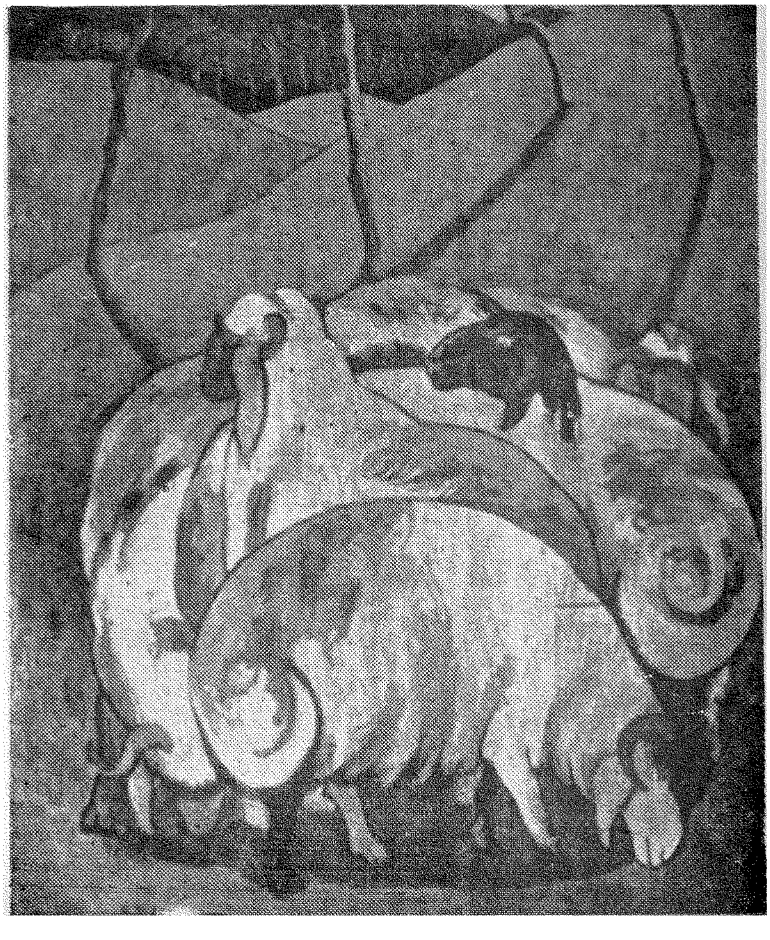
النشاط الثقافي في الوطن العربي

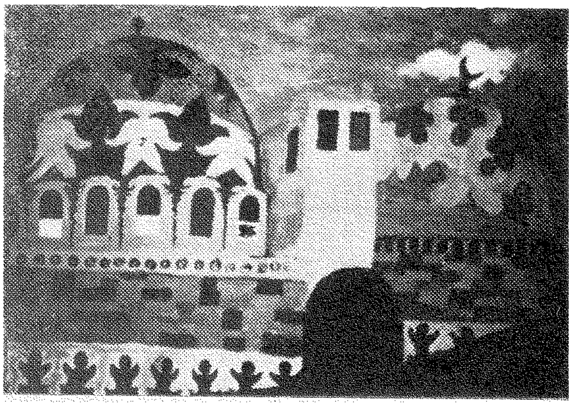
لبنان

معارض فنية في بيروت

لبى دعوة وزارة التربية الوطنية اللبنانية ثلاثة من الفنانين السوريين المحدثين وذلك لعرض لوحاتهم الزيتية في قاعة العرض بقصر الاونيسكو وكانت العاصمة قد شهدت خلال الشهر الماضي معرضين احدهما في قصر الاونيسكو وهو لاثنين من الفنانين اليوغوسلافيين والآخر في قاعة الدراسات العليا طريق الشام وهو للفنانة الفرنسية الين فلاش . والين فلاش هذه هي مدرسة علم التشريح وفن تكنيك الالوان في الاكاديمية اللبنانية في بيروت . ولنبدأ جولتنا هذه باستعراض عام لاعمال الين فلاش التي استطيع القول انها فنانة تحاول ان تعيش موضوعها قبل ان يصبح لوحة منقولة بالالوان ، وهي تعيش بعض المواضيع التي تنسجم مع تربيتها الغربية بينما هي في مواضيع اخرى ما تزال تعاني التجربة ولو انها تجارب ناجحة غالبا . ومن لوحاتها التي تدل على انها تعيش او تحاول بصدق ان تعيش موضوعها ، لوحة الماعز ، ولوحة (الخراف او الخرفان) ولوحة العودة من الحقل ،ونساء محجبات ، وغيرها . وفي بعض هذه الاعمال تظهر الفنانة مقدرتها التصميمية وجرأتها في التأليف . ويبدو انها موفقة في ذلك غالبا ، الا انها لا تسلم من عيب يكاد يلحظه كل من زار المعرض وهو ان اللون عندها ما يزال باردا . فاللوحة غالبا ما تدل على انها صنعت في جو خريفي ، وكأني به في باريس مثلا ، بينما يتطلب

الخرفان لاله روش





قبـاب لنعيم اسماعيل

الموضوع منها تعبيرا لونيا اكثر واقعية مما هو عليه ، ومثالا على ذلك ، لوحتها (العودة من الحقل) فاني اظن ان مثل هذا الموضوع يعوزه الكثير من الحرارة ولفع الشمس في الحقل خلال الصيف . وفي الوقت نفسه كان قصر الاونسكو مفتوحا للوحات اثنين من الفنانين اليوغوسلافيين كان نتاجهما على قدر لا بأس به من الاصالة والجودة والتقنية مع انه يطغى على معظم المعروضات الناحية الزخرفية والتبسيط والنظرة السريعة غير الثاقبة ، وقد انصرفت معظم جهودهما نحو هدف معين تقريبا وهو التفتيش عن الثروة اللونية الزخرفية وحسب ، ولوحظ ان اللوحة تفتقر عندهما الى العمق .

اما المعرض الاخير فهو للفنانين الثلاثة المحدثين : ادهم اسماعيل ، نعيم اسماعيل ومروان قصاب باشي . اما الاول فالاتجاه العام لديه يعتبر اتجاها حديثا زخرفي الطابع شرقي المواضيع على اختلافها ، ويمتاز بقوميته البارزة في عدد كبير من لوحاتها التي منها (الفارس العربي) ، ولوحات اخرى . ويصح تسمية اعمال الفنان (بالتابيسيري) Tapisserie هذا في معظم لوحاته حيث تبدأ اللوحة بخط واحد وتتشابك بتعرج احيانا ، آخذة بالخط الطري المرن حينا وتارة تنكسر الخطوط لكي تلد لوحة (تكعيبية) وقد يلتقي في اللوحة الواحدة عند ادهم — اكثر من نوع واحد من الخطوط كالخط المتعرج المرن والخطوط المكسرة ، وهكذا ينتهي بالخط اخيرا حيث تتكون من هذه التشابكات بقع واحجام معينة لتكون موضوعا معينا ، حتى ليحسب المشاهد نفسه امام عمل فني مصنوع بالورق الملون المقطع من كل لون ليعطي موضوعا بعد الصاق القطع . ويبدو ان التعقيد الذي يسلكه الفنان في لوحاته ومواضيعه دليل على وجود سدى لذلك في نفس الفنان حتى انه بدأ يأخذ طابعا اصطناعيا تعمديا . وبالرغم من ذلك فان الفنان ادهم يبدو أكثر وضوحا وأسلم تعقيدا من زميله مروان واكثر مرحا وابتهاجا لونيا ولعله ايضا قد اهتدى او نحا نحوا أكثر ارتكازا بالنسبة لزميليه . وقد اعتمد الفنان هنا في نتاجه على الكثرة في العدد حيث فقدت معظم اللوحات رونقها بجانب لوحاته البارزة التي لفتت الانظار وهي المصنوعة بشكل (التابيسيري) كما ذكرنا . وجدير بالذكر ان عدد لوحات ادهم المعروضة تبلغ ٦٢ لوحة ابرزت لنا مراحل مختلفة بعيدة وقريبة من حياة الفنان

النشاط الثقافي في الوطن العربي

وتجاربه وتطوره .



قبل وبعد لمروان قصاب باشي

اما الفنان الشاب مروان قصاب باشي فهو «يميل الى الانطباعية ويسير الآن نحو تحديد معالم طريقه وشخصيته الفنية ، ويؤمن باصالة الفنون الشعبية وما في سذاجتها من صدق في التعبير عن اعماق النفس الانسانية». هذا بعض ما جاء في مقدمة الدليل الذي يحتوي على اسماء المعروضات . اما قوله انه يسير نحو تحديد معالم طريقه وشخصيته فهو هو مدار البحث حول شخصية مروان ، الفنان التائه القلق المضطرب . واكيد انه لم يهتد بعد الى طريقه لكي يحدد معالمها بل لعله امام بصيص من النور ، قد يؤدي الى طريق الخير وقد يؤدي الى هاوية سحيقة ، فكيف اذن ، يمكن معالجة شخصية مروان ونفسيته ؟ لكي يقود شخصيته هو نفسه الى طريق النور الواضح والخير الفني المؤمل ؟! واين تكمن وكيف تبدأ معالم طريقه هذه وشخصيته تلك ؟!

انه لا تكفينا من الفنان الكمية في الانتاج الفني الذي يتطلب اولا وقبل كل شيء (الكيفية) . ولكن اعمال مروان هنا تدل على المراحل المتباينة التي يمر بها الفنان ، ومن بين هذه اللوحات لوحة « المرسم » ولوحة « منظر طبيعي » . ويبدو في هاتين اللوحتين الاستقرار النفسي الفني البريء ولو كانت اللوحتان صنعتا في المراحل الاولى من الكفاح الفني عند الفنان وهو يعتقد مخطئا ان هاتين اللوحتين لا تساويان شيئا بالنسبة لاعماله الاخرى التي لا ارى فيها سوى قلق واضطراب . ومن بين هذه الاعمال لوحته التي رسمها لنفسه اي صورته بالذات وفيها يبدو مروان في خضم من التيارات العاصفة . وعلى العموم فان في بعض انتاج مروان ما يدعو للتأمل والاهتمام هذا بالنسبة للجمهور اذ انه يملك عناصر طيبة في مواضيعه لا تخلو من انسانية او معالجة لمشكلة . ولكن بالنسبة له فمة ما يدعوه أيضا الى التعمق والوعي الشامل ليستطيع بعث النور على اكثر الجوانب المظلمة في حياتنا الانسانية . ولكي يتمكن من معالجة المشكلة بحكمة اوسع .

ثم ينقلنا الفنان نعيم اسماعيل الى جو اكثر غنى وتنوعا . فقد عرض حوالي سبعين لوحة لم يلاحظ في مجموعها انتقال الفنان عبر مراحل مختلفة بل نجده يتأثر بفنانين كثيرين مروا ببلادنا وعرضوا اعمالهم عندنا . والدليل على تأثره هذا لوحته « فتاة وحمامة » فهي بعينيها الكبيرتين اعطتنا فكرتين اثنتين احداهما هي تعلق الفنان وشغفه بعيني حبيبته او صديقته ، والفكرة الثانية هي فقط تأثره بالفنان الاجنبي الذي مر ببلادنا . وفي جميع اعمال الفنان نعيم نجد محاولات كلاسيكية واخرى زخرفية وتكعيبية في شيء من الانطباعية . وحتى تخلو لوحة من لوحاته من أثر شرقي زخرفي او موضوعي يطغى على جميع لوحاته اذ يبرز انفعالاته ببيئته التي تحيط به . وقد يحدث او لعله حدث فعلا ، تشابه كبير بينه وبين الفنان ماتيس الذي حاول كثيرا تصوير الفن او الزخارف العربية وقد وفق الى حد ما . ولكن الفرق بينهما ان نعيم يعيش موضوعه الشرقي لانه هو من صميم هذا الموضوع ولانه تربى في احضان هذه الزخارف التي تحيط بكل فرد منا وفي شرقنا العربي . وهكذا نشتم في معظم اعمال نعيم عبق مباخر فن عربي قد يصبح في يوم من الايام مثالا حسنا ، ويبدو ان شخصية نعيم تتجه نحو التبلور .

وهناك اعمال كان من الافضل الا تعرض الى جانب غيرها لما يبدو فيها من تناقض في الاسلوب بالنسبة للاعمال الاخرى عند الفنان نفسه . ومن هذه الاعمال التي تعتبر وكأنها من اسلوب بيكاسو او براك لوحة : رقم ٨ واسمها « تعتيم » ولوحة امرأة ذات الرقم ٥٣ ولوحة « نشوة » ولوحة « بئر » ولوحة « ذات الاحمر » و « الوجه الازرق » وعدد اخر غيرها حتى يخيل لنا انها ليست من صنع ريشة نعيم التي تتجه نحو الرصانة والتبلور والارتكاز . وما عدا ذلك فأكثر لوحاته تعتبر بحق ناجحة ولو الى حد ما . وهي تحمل انفعالات صادقة للبيئة التي تحيط بالفنان والمجتمع الذي حوله . واكثر ما يلفت النظر تلك الزخارف الشرقية العربية والرسوم المطرزة على حواشي الشراشف والتي صنعت باليد العربية وتكاد تصبح هذه الزخارف عنصرا مميزا هاما في اللوحة. ويوجد عند نعيم عدد كبير من اللوحات التي تعتبر ناجحة منها : لوحة السوق ، بائع البطيخ ، قباب ، مأذنة ، مسافر ، ولوحة فحام ، وغيرها. وفي معظم هذه اللوحات نجد الطابع العربي والزي المميز للعرب كالعقال والعباءة وغير ذلك .

ناظم ايراني

ذكرى الفقيد لادهم اسماعيل



صندوق البريد

الى السيد ابراهيم شعراوي

.. ✶ ..

انني اوافق السيد ابراهيم شعراوي على ان العمل الفني ليس من المستحب ان ينشر مرتين في مجالين مختلفين .. ولكن احب اولا ان اضع تحت انظاره ظروف نشر مقالي « موتى أضاعوا قبورهم » .. فلقد كتبت هذا المقال في شهر ديسمبر ١٩٥٦ واعطيته لمجلة العالم العربي على اساس ان سيظهر في يناير او في فبراير على الاقصى .

ولما لم ينشر حتى شهر مارس ظننت ان هناك اعتراضا على نشره .. ومن ثم بعثت به الى الآداب . ثم فوجئت بنشره بعد ذلك في مجلة العالم العربي في عدد ابريل ولم يكن في مكنتي ان ابعث بخطاب ليمنع من نشره في عدد مايو خاصة واني لم اكن اعرف ان الدكتور سهيل ادريس سينشره ام سيمتنع عن نشره . وانني احمل رؤساء التحرير نتيجة ذلك . اذ انهم لا يذكرون للكاتب مصير كتابته ، وانما يفاجأ بها منشورة أو ممنوعة .. اذكر اني اعطيت الدكتور سهيل ادريس عندما كان يزور مصر مقالا عن « ادب مصر الحديثة » لكاتبة روسية ووعدني ان سينظر في المقال ... لكنه لم يخبرني بمصيره ولم ينشر المقال ، ثم فوجئت بترجمة نفس المقال لمترجم غيري في مجلة « الشرق » التي يصدرها الدكتور مندور .

اننا نكتب ونخلق لا لنضع ما نكتبه ونخلقه في الادراج ... بل لنبسطه للناس ✶ .. وعلى هذا تتأكد حقيقة اخرى للسيد شعراوي وهي ان معظم المجلات تدخل بعض البلاد العربية وتمنع من البعض ، وعلى هذا فلا مانع ان ينشر المقال ـ على الاقل بالنسبة للظروف الراهنة ـ مجلة للاستهلاك في القاهرة ثم مجلة للاستهلاك العربي بصفة عامة .

وكنت ارجو ان يترفع السيد شعراوي عن هذا الصغار وعبث الاطفال الذي يفعله .. وكان أولى ان يوفر طاقته لشيء اسمى من توريط لي اكثر مما اراد به توريطا لمجلة « الآداب » ...

واحب ان اؤكد له ان كلمته هذه لن تجعله يكسب قادحا جديدا « لانتاجه الفني » وهو يقصدني بهذا ... لسبب بسيط وهو اني اشك في وجود هذا الشيء الذي اسماه بالانتاج الفني ..

القاهرة **مجاهد عبد المنعم مجاهد**

(✶) تعليق من « الآداب » : نؤكد للكاتب الكريم ان قلم التحرير في المجلة لا يهمل أي مقال يتلقاه ، ولكنه لا يستطيع دائما ان يكتب الى كل اديب ، بالنظر لغزارة المقالات التي تصله . ومن الافضل لكل كاتب ان يتريث وقتا كافيا قبل ان يرسل بمقالته الى مجلة اخرى ، لاسيما وان « الآداب » مضطرة الى تأجيل نشر بعض المقالات من جهة ، والى اتباع « الدور » في النشر من جهة اخرى .

الاخطاء المطبعية فى « قرارة الموجة »

✶

صدر اخيرا عن «دار الآداب» ديوان « قرارة الموجة » للشاعرة العراقية الكبيرة الآنسة نازك الملائكة . وقد وقع فى الديوان بعض الاخطاء المطبعية رأينا ان نوردها فيما يلي ، راجين مقتني الكتاب ان يصححوها عليه :

ص ٤١ (لا نفهم) صوابها (ولا نفهم) وقد سقطت منها الواو فاختل الوزن

ص ٧٩ (ويمر على جبهتينا الماء) الصواب (الم‍س‍اء) وقد ضاع منها حرف السين فاصبح الضمير فى (كواكبه) يعود الى اسم لا يناسب المعنى .

ص ٩٣ (ولكن لنهرب من ذاتنا من صداع طويل) الصحيح (صراع) بالراء ، ويصعب على القاريء هنا ان يقدر الاصل ما لم ننبهه .

ص ٩٩ العنوان (ثلاث مراثٍ لامي) الصواب مراثٍ (جمع مرثية ..)

ص١٣٧ (وردّت حنيني بنجوى غدير) صوابها (وروّت) من الفعل (روّى) .

ص ١٥٣ سقط حرف الجر (من) البيت التالي :

والجهد لم يبق لنا (من) بريق

وقد ادى هذا الى خلل موضعي فى الوزن فتحول من البحر (السريع) الذي تتبعه القصيدة الى بحر (الرجز) .

ص١٧٨ (خلته عاد عابرا مطويا) الصحيح (غابرا) بالغين .

ص ١٩١ (وفى آخر الموكب الشجي المخيف) صوابها (الشبحيّ) نسبة الى (شبح) ـ وقد انخدش الوزن بسبب سقوط الباء.

ص ٢٠٢ (حسبي رقاد الناس كن انت اللظى) الكلمة الصحيحة (رماد)



السياسة السعودية ـ الاردنية

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٦ ـ

فى اقالة حكومة النابلسي وللقضاء جملة وتفصيلا على انصار السياسة المصرية ـ السورية من المدنيين والعسكريين على السواء .

وحدث ان الملك حسين ادار ظهره كليا للقاهرة ودمشق ، فاقال الحكومة القائمة لسياستها التحررية ، وأقام حكومة لا تؤمن بالحياد الايجابي من قرب او بعد ، بل تميل الى التعاون مع الغرب ، وعزل او نفي او سجن كل المتعاونين مع القاهرة ودمشق ، وتلقى مساعدة من امريكا قدرها عشرة ملايين دولار مكافأة له على هذه السياسة الجديدة .. وطلب من دمشق سحب قواتها العسكرية من الاردن (هذه القوات التي جاءت لتكون عونا لقواته على اسرائيل) كما طرد كل الصحفيين والمراسلين المصريين .. ثم طرد ملحق مصر العسكري وقنصلها العام فى القدس .. وردت مصر بطرد السفير الاردني .. وسحب ممثلها فى القيادة المشتركة بالاردن ، واكملت عمان فاغلقت سفارتها فى القاهرة ..

ونحسب ان كل هذه الاحداث ، كان من شأنها ان تجعل رياض وعمان فى معسكر ، والقاهرة ودمشق فى معسكر .. وتجعل سياسة الحياد الايجابي او غير الايجابي عند السعودية وعمان فى خبر كان .. كما تجعل التضامن العربي ـ وما ينطوي عليه من مساعدات مالية ـ والتعاون العسكري بين الدول الاربع ، اسطورة من الاساطير ..

واذا كان الامر كذلك ، وهو لا يخفى على ابسط السذج فى دنيا العرب ، فما معنى هذا البلاغ ؟ لماذا تقول الحكومتان بسياسة ، وتنفذان سياسة اخرى ، هي من تلك على طرفي نقيض .

يبدو لنا ـ وليس فى الاستنتاج كبير ذكاء ـ ان عمان والرياض وهما تتخلصان من سياسة مصر وسوريا ، وترتميان دون تحفظ فى حضن السياسة الاميركية ، يبدو لنا انهما وهما تقطعان الصلة بهذه السياسة ، لا تجهلان ما لها من هوى فى نفوس شعبيهما ، وما لمثلها ورمزها الرئيس عبد الناصر على الاخص من مكانة فى قلوب الاردنيين والسعوديين والعرب اجمعين ... لا تريدان ان تظهرا بمظهر القاطع لهذه الصلة ، المناهض لتلك السياسة . وهما لذلك ، تتمسكان بها بالقول ، وكأنهما تريدان ان تكون القاهرة ودمشق المسؤولتين عن القطع .. وان تقوما بالخطوة العملية الحاسمة فى هذا السبيل ..

لكن ، على من تنطلي هذه الخطة ؟

نحن نعتقد ان الصراحة فى السياسة هي المدرسة المثلى . وخير للسعودية والاردن ان تدخلا حلف بغداد ـ هذا اذا رضي الاميركان عن ذلك ـ وتسفرا عن سياستهما بقوة وشجاعة ، من ان تظلا هكذا ، رجل فى الغرب ، ورجل فى باندونغ والحياد .. وتزيدا دنيا العرب معسكرا ثالثا ...

اننا لن نصمد فى وجه اسرائيل ومؤامرات الاستعمار بالتفرقة والتمويه وسياسة النعامة التي تدفن رأسها فى الرمال تحاشيا للصياد ... واخطر من ذلك ان نتمسك ـ تحت ستار مكافحة الشيوعية ـ بأفكار ومناهج رجعية ، ان لم يكن لها من اذى الا انها تشل قوى لشباب الطالع المندفع ، لكفى .

ان الانطلاقة التي احدثها جمال عبد الناصر فى دنيا العرب ، هي التي أقضت مضاجع اسرائيل والاستعمار . فهب العدوان يعملان على كبح جماحها وتقييدها ، بكل انواع الدس والنميمة والاغراء ، بالايقاع ما بين قادة العرب ، واشاعة روح الحذر والخوف فى بعضهم . فاذا استجاب بعض قادتنا لهذه المؤامرات المحبوكة بالدعاية والدولار ، لعبوا عن غير قصد لعبة الصهيونية والاستعمار ، واخروا هذه الانطلاقة التي دفعت العرب قدما الى امام ، اخروها فى زمن كل ما فيه يمشي ويركض ويثب ...

ان مؤامرات الخارج تهدف الى شغلنا بعضنا ببعض ، بحيث تكيد الدول العربية احداها للاخرى . وبحيث يقوم النضال الداخلي فى كل دولة بين الرجعيين والتقدميين ، بدلا من ان تتضافر كل القوى ، المالكة والحاكمة والشعبية ، فى جهد واحد متصل لمقاومة اسرائيل وأطماع الطامعين . ولقد نجحت المؤامرات حتى الآن الى حد ما ... فنرجو ان ينتبه من يلعبون لعبة الاجنبي قبل فوات الاوان ، لا سيما وانه خير لهم ان يندمجوا بالشعب ويقاسموه مجد النضال ـ كما فعل الملك حسين عند تحرير الاردن من كل قيد ـ بدلا من ان يقفوا فى وجه قوى شعبية مهما يفعلوا لصدها وتقييدها ، فهي قد انطلقت ولها الكلمة الاخيرة فى الميدان .

مصر وسوريا

وعلى الرغم من كل هذه المؤامرات فهناك رجل لا يتغير ولا يتأثر . انه عبد الناصر المؤمن برسالة التحرر العربي ، ووحدة النضال العربي . انه هو هو ، لم تمل به المؤامرات والكوارث التي نظموها ضده ، لم تمل به شعرة عن الصراط الذي اختطه . وقد كانت اجابته عن ستة وثلاثين سؤالا وجهها اليه مراسل مجلة ((لوك)) الاميركية ، صريحة واضحة خالية من كل لف وتهرب . وقد نشرت الصحف العربية ترجمة هذه المقابلة ، فلا داعي لاكثر من الاشارة اليها هنا .

وعلى الرغم من بعض المصاعب التي تجتازها مصر اليوم، فالرئيس عبد الناصر لا يتوانى عن نصرة العروبة حيثما دعت الحاجة . وما ان قام خلاف بين تونس وفرنسا حول تحركات الجند الفرنسي فى القطر العربي الشقيق ، حتى هب الرئيس جمال عبد الناصر يؤكد انه مع تونس في مطالبها الحق . والجميع يعرفون انه لا يكتفي من التأييد بالقول ، بل هو ينتقل الى الفعل حالما تتطلب الامور الفعل.

واذا اعجبنا بصمود مصر وزعيمها وقادتها ، فليس اعجابنا اقل بسوريا وقادتها . وقد كانت سوريا ـ ولا تزال ـ هدف عمليات ضغط وحبائل اغراء لا تعد ، لكنها صمدت وتصمد فى وجهها ، وتبقى مع مصر ـ ومن ورائهما الشعب العربي فى كل مكان ـ سالكة طريق التحرر فى غير تخاذل ولا التواء .

محمد النقاش

فهـرست

العدد السابع ـ تموز (يوليو) ١٩٥٧ ـ السنة الخامسة

صفحة

١ القومية العربية والانسانية . الدكتور عبدالله عبد الدائم

السياسة العربية فى شهر :

٥ خفايا المعركة الانتخابية في لبنان ـ السياسة السعودية ـ الاردنية — محمد النقاش

قرأت العدد الماضي من الاداب :

٧ الابحاث . . . . . . الدكتور حافظ الجمالي
٩ اغنيتان للالم (قصيدة) . نازك الملائكة
١٠ ادبنا بين نهضتين . . . رئيف خوري
١٢ امنية (قصيدة) . . . . . زكي قنصل
١٣ انسان عربي (قصة) . . . وجيه رضوان
١٥ سمفونية ادبية : مع البحر . الدكتور شكري فيصل
١٧ لن نغني (قصيدة) . . . احمد عبد المعطي حجازي
١٨ خواطر حول ديوان « الناس فى بلادي » : شاعر من مدينتي — محيى الدين محمد
٢٢ دراسات فى الآداب الاجنبية : سيمون ده بوفوار — بقلم موريس كرانستون، ترجمة ادكار سركيس
٢٧ خواطر حول المسرح والادب : فى الاداة والاسلوب — خالد القشطيني
٣٠ عودة الغرباء (قصيدة) . . صفاء حيدري
٣١ العودة (قصة) . . . الفت عمر باشا الادلبي
٣٣ ايها القمر (قصيدة) . . . موسى النقدي
٣٤ مسرح توفيق الحكيم الفلسفي — بقلم جورج البير آستر، ترجمة عبد الغفار مكاوي
٤٠ الرسول وجاهلية الغباء (قصيدة) . . . . . حبيب صادق
٤١ الملهمة (مسرحية) . . . خير الدين احمد

النتاج الجديد :

٤٤ « مع القومية العربية » . . فريد ابو عيطه
٤٩ « بشير بين السلطان والعزيز » عارف ابو شقرا
٥٠ «مصادر الشعر الجاهلي » . كامل السوافيري
٥٢ العائدون والامل (قصيدة) . عبد المنعم عواد يوسف
٥٣ رسالة من حيفا (قصة) . . محمد شحاده كرزون

كتاب الشهر :

٥٦ الرقصة الاخيرة للمساء الكبير او جمهورية اسرائيل العالمية — بقلم بيار هيبيس، تلخيص وتقديم شفيق الارناؤوط
٦٣ الحاج حمزه (قصة) . . . عبد المعطي المسيري
٦٤ لون الصمت (قصيدة) . . نجيب المانع

مناقشات

٦٧ هذا النقـد . . . . . . محيي الدين فارس
٦٨ تعقيب . . . . فاضل السباعي
٦٩ آراء فى نقد الشعر . . . . ابراهيم شعراوي

الفنون العربية فى شهر

٧١ حول معرضين للرسوم فى دمشق مشكلة الحس اللوني . . (م. ص)
٧٨ « العاني » والمسرح العراقي الحديث . . . . جليل كمال الدين

قرأت العدد الماضي من الآداب :

٨٣ القصص . . . . صلاح كامل

النشاط الثقافي فى الوطن العربي

٨٥ مصر . . . . فى المعركة الجديدة ـ تأميم اخبار اليوم
٩٠ لبنـــان . . معارض فنية فى بيروت

صندوق البريد :

٩٢ الى السيد ابراهيم شعراوي مجاهد عبد المنعم مجاهد
٩٣ الاخطاء المطبعية فى قرارة الموجة